



Іван ЧУПАШКО

ОСОБЛИВОСТІ ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ ЄВГЕНА ВАХНЯКА ТА ВОЛОДИМИРА ВАСИЛЕВИЧА

В статті аналізуються особливості індивідуального виконавського стилю представників львівської диригентської школи Євгена Вахняка та Володимира Василевича. На основі власних спостережень та спогадів сучасників зроблена спроба прослідкувати джерела становлення виконавського стилю Вахняка та Василевича та систематизувати їх характерні особливості.

Ключові слова: хорове мистецтво, львівська диригентська школа.

© І. ЧУПАШКО, 2011

ISSN 1028-5091. Народознавчі зошити. № 3 (99), 2011

Хорове мистецтво вже декілька тисячоліть є однією з найбільш діючих форм духовно-ідейного впливу на людину. Підбір відповідних творів, а головне якість їх професійного втілення завжди визначали масштаб застосування такого впливу, тому професійне виховання провідників-диригентів хорів набувало особливого значення. Важливо зрозуміти індивідуальні особливості виконавської майстерності тих маестро-музикантів, які сформували львівську диригентську школу і підняли хорове мистецтво на високий професійний рівень. Серед них — видатні учні Миколи Колесси, побратими Євген Вахняк та Володимир Василевич [3; 4].

Їх хоровий гарт як співаків і диригентів-хормайстрів відбувся головню у капелі «Трембіта», де вони мали можливість навчатись високої майстерності у зрілих, визначних і визнаних музичною громадськістю України музикантів Дмитра Котка, Петра Гончарова¹ та Олександра Сороки. Власне Дмитра Котка та Олександра Сороку як мистців особливо шанував Микола Колесса, вважаючи їхню диригентську працю надзвичайно корисною для становлення професійного хорового мистецтва України. Так, на думку Миколи Філаретовича, діяльність хорів під орудою Дмитра Котка зробила справжню музичну революцію на теренах Західної України, а праця хормайстра Олександра Сороки у капелі «Трембіта» була поставлена на такий рівень, що, очоливши «Трембіту», Микола Колесса намагався першочергово зберегти усі його творчі здобутки як базу успішного професійного функціонування капели. Як відомо, Котко і Сорока перебували під впливом творчості видатного диригента Олександра Кошиця, діяльність якого на час їх мистецького становлення була надзвичайно популярною серед хормайстрів та вихованих ним співаків, які пройшли вишкіл у його знаменитих хорах. Цей мистецький маг маленьким порухом пальця, чи навіть вусом, але обов'язково підкріпленим виразною мімікою, творив неповторні дива у вивіреному на репетиціях звучанні керованої ним капели. Тому співаки були заздалегідь готовими до відтворення потрібної динаміки, відповідного фразування, необхідного темпу, агогіки та інших складових на основі опанування яких і творилась неповторністю музичного Дива і як його результату — небаченого творчого успіху [2].

¹ Петро Гончаров, вихованець та послідовник Олександра Кошиця, очолював капелю «Трембіта» дуже короткочасно.

Тож диригенти — послідовники школи Миколи Лисенка — відіграли особливе значення у становленні хорового крила львівської диригентської школи, зокрема її родоначальника Миколи Колесси.

Професійний фанатизм Миколи Колесси, у той час ще молодого викладача-диригента, вражає своєю завершеною цілеспрямованістю та непохитністю у досягненні ним мети, яку він ставив перед кожним студентом його диригентського класу. «Навіть висока температура, якою супроводжується грип, не переривала їх», — пригадує у монографії «Світло дороги буття» його тодішній учень, а зараз відомий педагог, представник Львівської диригентської школи Іван Небожинський. Отож, будучи вихованим у сім'ї відомого фольклориста Філарета Колесси, Микола Колесса змалку з особливою любов'ю і повагою відносився до талановитих, працелюбних людей. Такими, власне, і були Володимир Василевич та Євген Вахняк, які впродовж свого творчого життя навчались і творили, повсякчасно відчуючи духовний зв'язок з Творцем всього і всіх. Ця відданість у служінні, що проявилась першочергово у їхньому людинолюбному ставленні до студентів, зокрема їхніх хористів, і була основою того, що творило їх як людей-митців.

Мудрий, досвідчений власним професійним життям професор Степан Стельмащук про Володимира Василевича сказав: «Його силою була наша любов до нього». Ці слова цілковито підходять для оцінки людини-митця, диригента-педагога, патріота українського мистецтва, народного артиста України, професора, улюбленого нами і наступними музичними поколіннями Євгена Вахняка, який після трагічної смерті свого побратима Володимира Василевича більше третини століття всіма силами служив Україні через високий дух твореного ним хорового мистецтва. На його роль у становленні хорового мистецтва в Україні безперечно мала великий вплив творчість Олександра Сороки.

Власне у «Трембіті» з приїздом Сороки, у час його розквіту диригентського таланту, запанувала незвичайна методика роботи над звуком. «Чого хоче від нас ця неспокійного серця людина?», — дивувались співаки. — «Невже ми не так розуміємо дороге нам мистецтво, не відчуваємо краси, чудової народної пісні, не вміємо по-справжньому інтерпретувати твори Лисенка, Леонтовича!» [1,

с. 5]. Тільки з часом люди могли сприйняти і зрозуміти вимоги диригента щодо тембральної драматургії, яка втілювалась диференціацією звуку не тільки у кожному творі, але у щонайменшому епізоді. Тільки особливий хист Сороки до найтонших деталей проникати у таємниці вокального мистецтва давав змогу маестро майстерно добувати широкий спектр хорових тембрів, виявляти багатство фарб звукової палітри [1, с. 6]. Сорока умів створювати образи глибоко рельєфні та виразні, правдиво і переконливо відтворювати зміст виконаного твору. Його виконавському стилю була притаманна емоційна наснаженість і експресивність передачі найрізноманітніших нюансів настрою. Опукле фразування він поєднував з гнучкими, мобільними агогічними відтінками, живим артистизмом, диференційованою мімікою [1, с. 6], його почерк диригента-хормайстра був засвідчений у спогадах всіма, хто знав Сороку як диригента і людину через десятки яскравих фактів.

Усі вимоги Олександра Сороки як диригента були не просто даниною «високого професіоналізму», а потребою шанобливого ставлення до конкретно виконаного твору, яким глибоко проймався диригент і весь колектив. Таке відношення до музики перетворювало робочий репертуарний зал на храм мистецтва [1, с. 6].

Сорока відшліфував твір на репетиціях, розкриваючи багатство своєї творчої фантазії, шукаючи правдивих засобів інтерпретації кожного конкретного твору. Такий принцип роботи над образом децю подібний до так званого «вспівування» арій чи романсів вокалістами. Мета такої роботи полягає в тому, щоб зафіксувати й стабілізувати найкращий варіант інтерпретації [1, с. 7].

Уважно аналізуючи прочитане про творчу методичку геніального диригента-інтерпретатора О.А. Кошиця, без особливих труднощів відзначимо, що це у найвищій мистецькій мірі втілення було властиве тільки його творчому почерку. Завдяки високому загальноосвітньому рівню та постійній потребі самовдосконалення митці-диригенти уникали погрішностей, характерних для малодосвідчених, недостатньо освічених диригентів, а саме: дрібленням твору на фрази, пихатості або ж інертності виконання, замість образного нахнення вживанням різного роду технологічних

недоречностей, які карикатурно викривляють суть виконуваного твору.

Серед музикантів побутує думка про те, що Володимир Василевич і Євген Вахняк були зовсім різними за музичними уподобаннями та способами їх диригентського самовиразу. Василевич — строгий академік, що кохався у витонченості драматургії хорового звукопису, першочергово в мініатюрах, які передбачали високопоетичну, пейзажно-акварельну динаміку і відповідну емоційну тембральну колористику. Вахняк — високоемоційний художник-романтик, який любив буянню тембрів у повноті динамічних відчуттів та глибинній силі контрастів. Такою була природа їх музичних уподобань, такий був стиль їх диригентської поведінки «на загал». Але що було за цим, чи радше над цим? Першочергово глибоке усвідомлення власної природи музичних обдарувань, що давало можливість переконливо впливати на слухача.

Що було першочерговим для Володимира Василевича і Євгена Вахняка? Самовідданість аж до самопожертви у служінні мистецтву. Отож у своїх товариствах, громадах вони були визнаними обраними «Захарами Беркутами». Тому й творили з ними для інших недосяжне, неможливе. Що у даному варіанті означає самовіддача, аж до самопожертви мистецтву? — Першочергово любов до людей, авторів, які творили виконувані твори, людей співочої громади, яка їх відтворює, слухачів, для яких твориться і виконується музика.

Мирослав Корчинський у своїх спогадах згадує про велику любов учасників студентського хору Львівської консерваторії до Василевича. Виконуючи твір для прослави «старшого брата», студенти, усвідомлюючи сутнісну природу такої «любові», замість: «Любимо тебе всім серцем, російський наш брате», заспівали: «Любимо тебе всім серцем, Василевич — брате!!!». Мистецтво, а особливо у Львові, мусило бути «під ковпаком» не Мюллера, а побратимів Штірліца. Тож як було бути мистецьким провідником Львова? Та «просто» пильнувати кожне своє слово, кожен крок, інакше — капкан... Мені оповідав мій брат, блаженної пам'яті Орест Олійник, що під час його навчання у Львівській консерваторії (1960—1965 рр.) з ним на одному курсі навчався один звіроподібний тип, зрозуміло що в музиці він був безпросвітний нуль. Так

от, напевно з відчаю він доволі часто напивався і одного разу в такому стані після доброї «наркомівської ін'єкції» служивий ринувся у бій зі словами: «Бери Вахняка!!!». Студенти оніміли... Тож знамените християнське «Не бійся» у цій життєвій ситуації для Євгена Вахняка та Володимира Василевича набирало особливої значущості.

І в капелі «Трембіта», де вони були активними помічниками Котка, Сороки і свого учителя Колесси та на власному мистецько-педагогічному полі ці люди знали як себе поводити у будь-якій ситуації. Я це чув і від Колесси, коли під час написання монографій про діяльність капели «Трембіта» та «Воля і Доля» про життя і творчість Василевича неодноразово зустрічався з нашим музичним Патріархом. Підіймати дух людей від земних проблем, які творила чужа влада, до щиросердечного служіння музиці, могли тільки люди-митці — воїни духу. Дух християнської любові до ближнього, до України, до Бога. Такою була правда, яку у діяннях Василевича та Вахняка співаки розуміли і сприймали, тому їхня співоча і національно-патріотична віддача була максимально можливою. Про це свідчать результати — львівські «зв'язківці» під орудою Вахняка на республіканському огляді-конкурсі хорового мистецтва були визнані, після хору студентів одеської консерваторії під керуванням Костянтина Пігрова, другим хором України. Мені і зараз у це дуже важко повірити. І це не дивно. Бо як хорова капела, 60—70% якої становили аматори, могла переспівати хорові капели спеціальних музичних закладів, де цього навчають хай і молодих, та все ж професіоналів з відповідними професійними задатками? Як вона могла перевершити чудово зорганізовані колективи великих міст України, до керівництва якими запрошувались кращі майстри-професіонали? А такі були у Києві, Харкові та багатьох інших обласних центрах. Що особливо приємно, так це те, що журі конкурсу віддало пальми першості таки національному, українському хоровому мистецтву.

Костянтин Костянтинович Пігров — видатний майстер хору, чудова глибоко релігійна людина, яка хоровий спів культивувала як молитву, як сповідь спраглої духовності душі, що через даровану їй пісню дякує своєму Творцеві. Розмовляючи з одним знаменитим учнем Пігрова, я запам'ятав таке: «Чи

не останнім твором, яким диригував Костянтин Пігров, був «Реквієм» Моцарта. Цілий твір, від початку до завершення, він диригував зі слъозами на очах, не встидаючись їх витирати, коли вони йому перешкоджали у роботі. Його відчуття передались хором і оркестру. Це було високодуховне виконання, яке навіть з його музичним авторитетом важко було передбачити». Авдієвський, якому належать ці слова, своїм творчим життям довів пристрасть служіння мистецтву, запозичену ним у свого учителя Пігрова. Цей факт визнання хорового мистецтва Вахняка потребує окремого, бажано професійно-аргументованого дослідження. Хоч у ньому є те, що і досліджувати не потрібно — воно було всім доступне і, врешті, визначальне як мистецький факт національно-хорової самобутності. Маю на увазі образну драматургію хорового звукопису — Євген Дмитрович у той час з капелою «зв'язку» творив хоровий калейдоскоп з таким чистополітним натхненням, яке мало кого залишало байдужим. Співаки через окрилений спів весь час очищувались від «червоної скверни», що нав'язувалася у той час з особливою силою всіма доступними владі методами впливу.

Мистецтво Євгена Вахняка та Володимира Василевича таке різне і таке духовно споріднене, тому що ці дві творчі особистості були вірні суті природи свого таланту, дарованому їм і для того, щоб показати наступним поколінням високу гідність її християнсько-мистецького самоусвідомлення. Бо що варте бездуховне мистецтво, виражене у звуках? У добрих людей хіба що співчуття до виконавців... А що творить одухотворене? На мою думку, це найчистіші джерела, з яких постає ріка буття і діяльності кожного героя. Через спогади учнів, друзів, однодумців бачимо, що ці люди були героями свого часу, героями, вартими наслідування особливо у наш час.

Кожен з нас, хто числиться до представників Львівської диригентської школи, або ж є таким, що сповідує її духовно-творчі засади, може навчитись у Вахняка та Василевича насамперед відповідальності за долю талановитих молодих людей, які обрали диригування своєю професією. Десятки з них, тепер знані майстри, завдячують своїй долі, що їхні творчі шляхи у свій час перетнулися з цими чудовими людьми. Посіяне у їхні

творчі долі зерно любові до наділених талантами проросло і на їх творчо-педагогічних нивах щедрими врожайми, які і представляють львівську диригентську школу як високодуховну школу національного мистецтва.

Багатолітня праця Вахняка і Василевича — це ідеал служіння хоровому мистецтву як виразнику національної музичної самобутності для людей, які знаходились під гнітом радянського тоталітаризму. Особливим є їхнє вміння глибоко аналізувати власне оточення. Таке немаловажне, якщо не визначальне вміння дало їм можливість не тільки вижити у цих умовах, але і з великим успіхом творити. Євген Вахняк прожив 86 років гідного наслідування життя. Майже півстоліття він віддав праці у капелі «Боян», виховуючи патріотами України і учасників, і слухачів цього знаного не тільки у нас творчого колективу. Більше 200 нагород, звання лауреата престижних міжнародних конкурсів, участь у концертах, де виступали кращі мистецькі досягнення «необъятной родини», почесні звання, — це лишень побіжний перелік того, що зберіг як свідчення для музичних нащадків пошановувач і помічник Вахняка, — староста капели «Боян» пан Володимир Лига. Не знаю, чи є в історії аматорських колективів ще такий приклад мистецького подвигу. Тож мимоволі задумуємось: ким був як людина і митець і ким має залишитися у нашій пам'яті Євген Дмитрович Вахняк?

Мені пощастило знати Євгена Дмитровича від 1971 по 1996 роки. Тож до всіх спогадів з приємністю додам те, що мені незабутнє. У 1971 р., вступивши на диригентський факультет Львівської консерваторії, я звершив свою мрію навчатись диригування тільки у Львові. Хор-клас провадив, власне провадив, а не просто вів, Євген Дмитрович. У цьому дивовижно природно-артистичному чоловікові ми бачили завершений взірць диригента, викладача неочікуваної, незрозумілої нам, як на той час, добропорядності людину, інтелігента, інтелектуала. Його фантастична пам'ять, неперевершені «грека», «латина», вільне володіння німецькою були для нас чимось «не от мира сево». Бо цей «мир» кусючих примітивів аж ніяк не поєднувався з образом цього академіста, оптиміста-добряка, для якого здоровий український гумор був основою спілкування співаків-студентів і метра-диригента. Уявіть собі феноме-

нальної краси і сили голос діапазоном у три октави (до контроктави — до II октави) у природному використанні маестро, коли потрібно було показати «як треба». Це завжди було вражаюче. Звук-образ потрясаючої сили впливу у творчості Вахняка сягав максимальних меж допустимого. Тільки ідеальне почуття міри дозволяло майстрові динамічно не передозувати кульмінації, наповнюючи їх «по вінця» заложеною автором експресією. Це особливо проявлялось у героїчній кантаті Лисенка «Б'ють пороги», у кантаті «Заповіт», та кантаті-симфонії «Кавказ» Людкевича, кантаті «Весна» Скорика та інших творах, у яких «крислате», а, власне, крилате звучання хору під орудою Вахняка підіймало дух національної гідності і самоповаги у вдячних виконавців і слухачів. У цьому відображалась глибинна суть української хорової традиції, у якій динамічні контрасти сягали «від гуркоту грому до шепоту листа». Енергетика тембральної палітри звукопису виконуваних творів Вахняком завжди засвідчувала: перед нами маестро сонячної сутності. Як керівник студентського хору консерваторії Євген Дмитрович опирався на найталановитіших співаків — майбутніх диригентів, бажаючи, щоб всі учасники хору намагались їх наслідувати. Як і Василевич, він любив працелюбних і талановитих особливою батьківською любов'ю і опікувався їх майбутньою творчою долею. Тому пам'ять про кожного з них завжди жива особливо у їх вихованців [4, с. 5, 6, 29—38].

П'ять років співпраці з маестро Олександром Сорокою дало змогу молодим талановитим митцям Володимиру Василевичу та Євгену Вахняку досконало засвоїти методику творення звукообразу, яка розцвіла у їхній творчості самобутніми взірцями, на яких виховувались молоді покоління митців. Серед них, з покоління шістдесятих, народні артисти України: Стефан Турчак, Іван Гамкало, Тарас Микитка, Андрій Кушніренко, Іван Юзюк; заслужені діячі мистецтв України: Богдан Антків, Олександр Грицак, Іван Майчик, Орест Олійник, Орест Кураш, Володимир Пекар, Юліан Корчинський, Олег Циглик; заслужений артист України Ігор Жук, Андрій Попенко, Олексій Волинець, Володимир Верней, Ярослав Базів. З покоління вихованців хорів Є.Д. Вахняка (70—80 рр.): Микола Кацал, Василь Яциняк; заслужені діячі мистецтв України: Ігор Левинець, Мирон Дуда, Володимир Савчук, Ми-

кола Кулик, Ігор Циклінський, Іван Чупашко; за-служені артисти та заслужені працівники культури України: Богдан Дерев'яно, Володимир Гуцак, Володимир Гнідь, Роман Мазепа, Зеновій Демцюх. Знані професори та педагоги: продовжувачі творчих традицій Колесси, Вахняка, Василевича Михайло Антків, Іван Небожинський, Олена Сотничук, Богдан Завойський, Лариса Бобер, Степан Стельмащук, Юліан Балух, Григорій Голик, Роман Сов'як, Ярослав Кулешко, Зенон Антоніщак, Михайло Бурбан, доктор мистецтвознавства Олег Смоляк, кандидати наук: Степан Салій, Ігор Мінів та багато інших митців, педагогів, життя яких присвячене відданому служінню мистецтву.

Хто з музикантів бачив за роботою з оркестром незабутнього Стефана Турчака, який виховувався на творчості Василевича та Вахняка, мабуть ніколи не забуде неповторного звучання керованих ним колективів, що знаходились під величезним впливом диригента.

Бездоганна інтонація, досконалий метроритмічний ансамбль, ідеальна злагодженість штрихів оркестрових груп в органічній єдності цілісно оркестрового звукодобування і звуковедення, майстерне охоплення цілісності партитур із витонченим підкресленням її щонайменшої характерності, — це далеко не повний перелік усіх складових, що творили єдиний загальнооркестровий звукопис. Лиш у роботі Турчака відчувалось, що таке мистецтво інтонації, як у його справді професійному використанні оживала музика в її природних хвилях напруження-відпруження, що можливі в оркестрі, який використовує нетерперований стрій.

Посіяне Вахняком та Василевичем зерно любові до диригентської творчості проросло у їхніх творчих дітях та онуках, хочеться вірити, що і спадкоємцях, у всіх поколіннях. Вірність українській хоровій традиції, першочерговій потребі через українське хорове мистецтво «підіймати» вгору «серця» людей, що жили під страхом їх можливого знищення «визволителями», була головною суттю митців-патріотів Вахняка та Василевича.

То які головні риси професійної самобутності можемо запозичити у Євгена Вахняка та Володимира Василевича? Насамперед — вірність у духовно-мистецькому служінні Творцю через таланти, даровані ним кожному; потребу постійного духовного та

професійного самовдосконалення як засіб пізнання сутності власного земного призначення; уміння бачити у людях — головне у творчих побратимах, котрими є колеги-диригенти, співаки хорів, учні і т. д. співучасників творчого процесу; усім своїм буттям слугувати їм прикладом потреби самоусвідомлення в інтелектуальному та професійному зростанні; вірність духовним та мистецьким учителям в осмисленні через мистецькі твори подій, явищ, що творять яскраво-неповторну національну самобутність у її хоровому відтворенні; через вивчення творчої педагогічної та громадсько-просвітительської діяльності наших львівських колосів хорового співу Євгена Вахняка та Володимира Василевича. Майбутні митці мають яскраві взірці служіння Богові, Україні і нашій великій музичній родині.

1. Вахняк Є. Олександр Сорока / Є. Вахняк. — К. : Музична Україна, 1975.
2. Головащенко М. Феномен Олександра Кошиця / Михайло Головащенко. — К. : Музична Україна, 2007.
3. Лига В. І проросте посіяне зерно. Євген Вахняк: людина, митець, педагог / Володимир Лига. — Львів : Дивосвіт, 2001.
4. Чупашко І. Володимир Василевич. Воля і Доля / Іван Чупашко. — Львів : Афіша, 2008.

Ivan Chupashko

ON YEVDHEN VAKHNYAK'S AND VOLODYMYR VASYLEVYCH PECULIARITIES OF EXECUTIVE ARTISTRY

In the article have been analyzed some peculiarities in individual executive styles by Yevhen Vakhnyak and Volodymyr Vasylevych, representatives of Lviv school of conductorship. On the basis of own observations and contemporaries' memoirs an attempt has been made to trace the sources for settling of Vakhnyak's and Vasylevych' executive styling as well as to systematize their characteristic features.

Keywords: choir art, Lviv school of conductorship

Иван Чупашко

ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО МАСТЕРСТВА ЕВГЕНА ЧУПАШКО И ВОЛОДИМИРА ВАСИЛЕВИЧА

В статье анализируются особенности индивидуального исполнительского стиля представителей львовской дирижерской школы Евгена Вахняка и Володимира Василевича. На основе собственных наблюдений и воспоминаний современников сделана попытка отслеживания источников становления исполнительского стиля Вахняка и Василевича и систематизации их характерных особенностей.

Ключевые слова: хоровое искусство, львовская дирижерская школа.