

9. Міжнародний конкурс молодих піаністів пам'яті Володимира Горовиця // [Електронний ресурс]. – Режим доступу :<http://www.horowitzv.org/>

**Пухлянко Марія.** Об исторических закономерностях учреждения конкурсов исполнителей. Стаття посвящена изучению причинно-следственных связей в академической музыкальной культуре на примере анализа исторических предпосылок учреждения престижнейших конкурсов пианистов.

**Ключевые слова:** исполнительское искусство, организационно-творческая деятельность, конкурс исполнителей.

**Пухлянко Марія.** Про історичні закономірності започаткування конкурсів виконавців. Стаття присвячена вивченню причинно-наслідкових зв'язків в академічній музичній культурі на прикладі аналізу історичних передумов започаткування найпрестижніших конкурсів піаністів.

**Ключові слова:** виконавське мистецтво, організаційно-творча діяльність, конкурс виконавців.

**Pukhlianko Maria.** About historical regularities of establishment of competitions of music performers. The article is devoted to studying of relationships of cause and effect in the academic musical culture on the example of analysis of historical pre-conditions of establishment of the most prestige competitions of pianists.

**Key words:** performing art, organizational and creative activity, competition of music performers.

*Ірина Кондратенко*

### ДО ПРОБЛЕМИ ПРОФЕСІЙНОГО ПІДХОДУ РЕГЕНТА ЩОДО КЕРУВАННЯ ЦЕРКОВНИМ ХОРОМ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОГО ДОСВІДУ М. С. ЛИТВИНЕНКА)

Питання, пов'язані з регентською справою, залишаються **актуальними** як у богослужбовій практиці, так і хоровій культурі загалом. Адже професійні, і, певною мірою, особистісні якості регента впливають на музичне оформлення служби, її «авторський почерк». Насамперед, мова йде про особливості виконавського складу церковного хору, вибір репертуару, методи роботи зі співаками, а також про кінцевий результат репетиційного процесу – інтерпретацію піснеспівів в контексті богослужіння. Спробуємо конкретизувати наведені положення в проекції на творчий досвід керівника київського митрополичого хору Михайла Семеновича Литвиненка (нар. 1924 р.), що є **метою** і обраним ракурсом дослідження.

Першочерговим *завданням*, зокрема, є простеження хронології діяльності регента, що дасть можливість охарактеризувати етапи формування його професійної майстерності. Звідси, біографічний метод дослідження постає важливою складовою, адже до керування митрополичим хором М. Литвиненко мав неабиякий досвід у цій сфері, і разом із тим, солідний перелік колективів – як церковних, так і світських. Під час навчання в Київській духовній семінарії (1948–1952), він диригував студентським хором на кліросі Володимирського собору, а також співав у Варваринській і Андріївській церквах під орудою відомого регента П. Толстого. З 1952 року розпочинається новий етап у житті молодого хормейстера: будучи засуджений за «антирадянську пропаганду і агітацію», – в 13-му, а через рік – в 6-му окремому табірному пункті на річці Унжа, М. Литвиненко організовує самодіяльні хори із ув'язнених (переважно українців). Митець пізніше згадував, що один із таких колективів нараховував у своєму складі 80 хористів і 40 учасників симфонічного оркестру [2, с. 71]. До репертуару входили твори радянських композиторів (О. Александрова, М. Мясковського, З. Компанійця, С. Тулікова), а також народні пісні; концертні виступи хору мали гучний успіх в межах табірної самодіяльності [1, с. 11]. Після амністії повернувся до Києва, і з кінця 1955 року співав у Вознесенській церкві (що на Деміївці), а трохи згодом – у Києво-Печерській Лаврі [2, с. 77]. В наступному році, коли переїхав до Одеси у зв'язку із завершенням семінарського навчання, – влаштувався півчим і помічником регента кафедрального собору на честь Успіння Пресвятої Богородиці [2, с. 78].

Через «табірне минуле» і «політичну неблагонадійність» М. Литвиненко не мав права отримати постійне місце проживання, внаслідок чого йому довелося змінити близько 14 міст упродовж 20 років. Окрім роботи із самодіяльними хорами, митець не полишав своєї улюбленої справи: займався з півчима, регентував у приходських храмах, збирав власну нотну бібліотеку. І тільки в 1961 році М. Литвиненка, нарешті, запрошують на державну посаду. Він переїздить до Миргорода і очолює хори санаторію ім. М. Гоголя і районного Будинку культури. Останній із них стає лауреатом оглядів художньої самодіяльності, а в 1966 – отримує статус народної хорової капели. Студійні записи цього колективу зберігаються у фонді Національного радіо України [2, с. 79–80].

З 1969 по 1970 рр. М. Литвиненко мешкав у Полтаві, де керував жіночим вокально-хореографічним ансамблем «Веселка» Полтавської філармонії [2, с. 80]. В цей період митець отримав звання номенклатурного співробітника Міністерства культури, що було значним досягненням для

особи, яка зазнала «поразки в правах». Цьому сприяли його виняткова працелюбність, знання репертуару, досвід спілкування з людьми. Колектив під орудою М. Литвиненка здійснював інтенсивну концертну діяльність, і, зокрема, виступав у Львові. Варто відмітити співпрацю митця з хормейстером М. Антківим і композитором А. Кос-Анатольським, про що свідчить лист від 18 лютого 1969 року, віднайдений в Центральному державному архіві-музеї літератури і мистецтв України [9].

В 1971 році М. Литвиненко переїхав до Кременчука. Передусім, звертають на себе увагу його серйозне заняття власною освітою і подальше розширення кола знайомств. Будучи в зрілому віці, він закінчив заочне відділення Харківського державного інституту культури (клас диригування – Є. Мариківський), теоретичне відділення Московського народного університету культури [7, с. 59], і стажувався в капелі «Думка» під керівництвом П. Муравського і М. Кречка [7, с. 62]. Паралельно з навчанням продовжував виконавську діяльність: керував самодіяльним хором Крюківського вагонобудівного заводу, з яким здійснює гастрольну подорож до Болгарії (м. Шипка, 1972 рік), а дещо пізніше – військовим Ансамблем пісні і танцю гарнізонного Будинку офіцерів (обидва – м. Кременчук) [2, с. 80].

В 1975 році митець облишив світську роботу і почав працювати виключно в церковній сфері. З цією метою він прибуває до столиці, і за благословенням митрополита Київського і Галицького Філарета (Денисенка) очолює Київський митрополичий хор. Тридцятилітню регентську практику з цим колективом доцільно виділити в творчій біографії М. Литвиненка, оскільки саме в цей період спостерігається повне розкриття його творчого потенціалу. Як один із найбільших і найкращих церковних хорів України, митрополичий хор під орудою митця давав відкриті благодійні концерти, брав участь в урочистих святкуваннях з нагоди 1000-річчя Хрещення Русі, здійснював студійні записи і гастрольні подорожі, про що йшлося у попередній публікації<sup>1</sup>.

Слід зауважити, що в роботі київського митрополичого хору під керівництвом М. Литвиненка чітко окреслилися ряд організаційних питань, вирішення яких позначилося на покращенні виконавського рівня колективу. Адже, вищеназвані творчі проекти церковного хору, по-перше, завдячують його **виконавському складу**, що було предметом особливої уваги керівника. З цієї сторони, Володимирський собор став осередком виховання багатьох церковних співаків, які пройшли «стажування» у

---

<sup>1</sup> Кондратенко І. Михайло Литвиненко: штрихи до портрету регента митрополичого хору / Ірина Кондратенко // Київське музикознавство: Зб. ст. – К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, Київський ін-т музики ім. Р. М. Глієра, 2014. – Вип. 48. – С. 253–262.

досвідченого регента. Це, зокрема, соліст Київської опери Всеволод Пекарський (баритон); староста Володимирського собору Микола Волошков, артист філармонії Магн Подойніков і колишній викладач Київської духовної семінарії Григорій Онищенко (баси). Серед тенорів згадаємо оперного співака Олексія Уляницького, артиста капели «Думка» Миколу Цибу, майбутнього регента архімандрита Романа (Підлубняка), а також Тимофія Вятковського. Останній з них працював на посаді начальника клепального цеху Київського судноремонтного заводу, і, за словами М. Литвиненка, був надзвичайно талановитим співаком-аматором. Після переходу до Києво-Печерської Лаври список солістів митрополичого хору поповнили ієромонах Геронтій (Борисевич), Костянтин Трипільський і Віктор Дудар. Партії сопрано виконували Галина Калениченко, Антоніна Нагорна і Наталія Михайлова, а партії альты – Тетяна Шишкіна та Ірина Стемпіцька<sup>1</sup>. Сам Михайло Семенович, який володів повнозвучним басом, також полюблив співати соло під час святкових відправ.

Безумовно, наявність яскравих сольних голосів значно розширила темброву палітру митрополичого хору і збільшила його можливості. Пов'язана з цим різноманітність репертуарних рішень, в свою чергу, стала цілком природною для колективу, який обслуговував митрополичі богослужіння. Ми дещо зупинимось на даному виконавському аспекті, оскільки святковий **репертуар** хору, образно висловлюючись, був його «візитівкою»: за цією ознакою митрополичий хор впізнавали практично всюди, куди би його не запрошували. Зазвичай колектив виконував масштабні авторські композиції з дублюванням і подвоєнням голосів, які в приміщенні храму, знаменитого своєю акустикою, звучали з найбільшим ефектом. Саме цю особливість митрополичого хору підкреслює колишня хористка Лілія Терещенко-Кайдан, яка звертає увагу на винятковий молитовно-піднесений настрій відправ, проведених М. Литвиненком, і називає його «*носієм урочистого періоду*» українського церковного співу [8, с. 267]. У своїй роботі з хором митець впроваджував піснеспіви різних стилів і напрямків: богослужбову класику авторів XVIII–XX ст. (від Д. Бортнянського до П. Чеснокова), старовинні монастирські розспіви, твори українських композиторів XX ст. – К. Стеценка, П. Гончарова,

---

<sup>1</sup> Тут і далі використовуються дані, почерпнуті з особистої бесіди з М. С. Литвиненком (Києво-Печерська Лавра, березень 2014 рік).

М. Леонтовича, О. Кошиця (що було на той час певною несподіванкою!)<sup>1</sup>, а також власні композиції, про які згадаємо пізніше.

Щодо **практики лаврського співу** у Володимирському соборі варто сказати окремо, оскільки ця традиція була започаткована попередніми регентами – вищезгаданим П. Толстим і Олексієм Годзяцьким (Сніжинським) [2, с. 133–134]. М. Литвиненко виявився продовжувачем творчих пошуків своїх наставників, що було відмічено багатьма сучасниками. Один із них, ігумен Ахіла (Шахтарін), – згадував урочисті богослужіння з нагоди вшанування преподобних отців Києво-Печерських, які організовував Михайло Семенович разом із дияконом Володимирського собору Іоанном (Новицьким) [10]. На такі служби запрошувався чоловічий склад митрополичого хору, і, за словами архімандрита Романа (Підлубняка), *«...під куполом собору лунав величний і одночасно задушевний чернечий розспів»* [2, с. 134]. Дійсно, свого роду «монастирські відправи» користувалися великою популярністю серед вірян столиці (нагадаємо, що Києво-Печерська Лавра діяла як музей), і, підсумовуючи вищесказане, відзначимо внесок М. Литвиненка у відродження чоловічого церковного співу, а також у популяризацію старовинного лаврського Обіходу.

Бібліотека Київського митрополичого хору містила велику кількість репринтних партитур і рукописних вокальних партій, які згруповані за тематикою в окремих папках загальною кількістю біля 120 одиниць<sup>2</sup>. Зазначимо, що перелік авторів доволі типовий для репертуарів соборних хорів другої половини ХХ ст.: зокрема, наявність дореволюційних нотних збірок, в яких вміщені ці твори, остаточно підтверджує їх широке застосування в українській богослужбовій практиці. Колектив виконував авторські «Всенічні» і «Літургії» Д. Бортнянського, А. Веделя, О. Архангельського, П. Чайковського; окремі твори Я. Калішевського, М. Надєждинського, С. Дегтярьова, Г. Давидовського, Г. Ломакіна, М. Кедрова, М. Бутомо, К. Шведова; «задостойники» на дванадесяті свята П. Турчанінова, а також розспіви Києво-Печерської Лаври. Звичайно, у Михайла Семеновича були улюблені автори, яким він надавав перевагу серед інших: це Г. Рютов і В. Локтєв. Зауважимо, що твір останнього – «Велике

---

<sup>1</sup> Оскільки вищеназвані автори писали богослужбову музику для потреб УАПЦ, то регенти Володимирського собору (М. Гайдай, О. Годзяцький (Сніжинський), а також М. Литвиненко) займалися текстовим редагуванням таких композицій.

<sup>2</sup> На основі збережених нотних матеріалів, які М. Литвиненко в 2009 році подарував бібліотеці Києво-Печерської Лаври, автором статті була проведена пошукова робота, результатом якої стало одержання наведених даних.

славослов'я №2» – М. Литвиненко особливо цінував і відзначав його як «...незвичайно глибокий і значний за своєю внутрішньою силою піснеспів».

Серед збереженого нотного матеріалу вирізняється значна кількість розгорнутих, інколи багаточастинних творів концертного характеру. Дійсно, вражають вокально-інтонаційні складнощі цих партитур, які виконувалися хором, укомплектованим, особливо в перші роки керування М. Литвиненка, із аматорів, які співали «по слуху», і, нарешті, невеликої кількості літніх співаків. Можна назвати такі високохудожні композиції, які потребують для свого виконання професійних якостей і вмінь, як, наприклад: «Тебе Бога хвалим» і «Скажи мі, Господи» Д. Бортнянського; «Не отвержи мене» М. Березовського; «В молитвах неусипаючу» С. Рахманінова. Особливе місце в репертуарі відведено творам для хору і солістів, серед яких назвемо: «З нами Бог» В. Зинов'єва, «Отче наш» Ф. Степанова, святкові «величання» Б. Додонова, «Нині відпускаєши» Г. Давидовського, «Хваліте ім'я Господнє» І. Смірнова, «Велике славослов'я» А. Ніколаєва-Струмського та багато інших.

У виконанні митрополичого хору звучали і **авторські піснеспіви** Михайла Семеновича. Його перу належить біля десяти композицій: як і більшість регентів великих хорів, М. Литвиненко також писав музику для богослужбових потреб. Означена сторона діяльності митця, на нашу думку, найповніше охарактеризована журналісткою С. Головіною: адже, за її словами, «...наявність авторських творів – це одна з ознак професійного підходу до справи» [3, с. 6]. Зазначимо, що хоровий стиль М. Литвиненка має багато спільного з інтонаціями авторів богослужбової музики першої половини ХХ ст. – згадуваних нами К. Стеценка, Ф. Войленка, П. Гончарова, Г. Давидовського. Для його піснеспівів характерною є мішана фактура з перевагою в сторону акордового викладу, класична гармонічна мова, мінорний лад, повільні темпи, виразні і наспівні мелодичні лінії. В хорознавчому плані примітні застосування сприятливих теситурних умов, подвоєння хорових партій, а також наявність солістів. Найчастіше автор використовує дует або чоловічих («Хваліте ім'я Господнє», «Трисвяте»), або жіночих голосів («Іс полла еті, Деспота», «Величить душа моя Господа»). До цього переліку додамо обробку колядки «А в Єрусалимі», «Свят Господь Бог наш», «Покаяння отвержи мі двері», «Єдинородний сине», гармонізацію Богородичної стихирі «Вищу небес» і заспіви перед Євангелієм. З естетичної точки зору, звертає на себе увагу «церковний» характер цієї музики, тонка передача слова засобами вокальної мови, щирість і задушевність. Названі якості одразу

привертають до себе увагу слухачів, і тому піснеспіви М. Литвиненка сприймаються легко і органічно в контексті богослужіння.

Виконання таких партитур, безсумнівно, диктувало певні вимоги і щодо **організації вокально-хорової роботи**. Тому, керуючись спогадами колишніх учасників митрополичого хору, спробуємо охарактеризувати основні напрями хормейстерської діяльності М. Литвиненка. По-перше, відмітимо рівень вимог керівника до підготовки співаків, що виявлялося у відборі голосів на зразок прослуховувань в професійних колективах. За словами вищезгаданої Н. Михайлової, бажаючи проходили своєрідний «кастинг», в ході якого пропонувалося виконати твір а capella, а також продемонструвати навички з сольфеджіо на матеріалі запропонованої партитури<sup>1</sup>. Передусім, М. Литвиненко звертав увагу на темброве забарвлення співацького голосу: *«Я всіляко намагався уникати співаків, які прекрасно читають ноти, але при цьому мають „розхитаний” або „горловий” тембр, що для церковного співу органічно не підходить»*. За результатами прослуховування, претендента або залишали на випробувальний строк, або відразу зараховували у штат колективу.

Михайло Семенович прекрасно розумів, що повноцінно співати (а не наспівувати) більше трьох годин без відпочинку, і при цьому не втратити хоровий стрій і не зашкодити голосовому апарату – інколи буває складно і досвідченим півчим. Саме тому при комплектуванні виконавського складу надавалася перевага міцним лірико-драматичним тембрам, які у звуковому плані є більш насичені і витривалі, ніж прозорі ліричні голоси. Це, в свою чергу, вплинуло на виконавські орієнтири митрополичого хору, серед яких виділимо розмаїття динамічних і тембрових нюансів в інтерпретаціях М. Литвиненка.

Окрім яскравих вокальних даних, співаки митрополичого хору володіли бездоганною «читкою з листа», завдяки чому надзвичайно швидко опановували нову партитуру. Цьому також допомагали робоча дисципліна, і, безумовно, зразковий порядок у побуті колективу. За словами іншої учасниці хору Тетяни Хребтової, *«...на першому поверсі Володимирського собору знаходилася кімната, вздовж якої на полицях стояли „архіви” з нотами, і бібліотекарі (Анна Кабанова і Людмила Литвиненко, дружина Михайла Семеновича) на кожне свято готували потрібну папку»*<sup>2</sup>. В цій кімнаті проводилися і **репетиції** хору: такі двогодинні «співанки» відбувалися два рази на тиждень – щовівторка і

<sup>1</sup> Бесіда із солісткою митрополичого хору Успенського кафедрального собору Наталією Михайловою (Києво-Печерська Лавра, серпень 2014 р.).

<sup>2</sup> Бесіда з колишньою учасницею митрополичого хору Т. Хребтовою (Київ, квітень 2014 р.).

щочетверга. Регент ретельно готувався до роботи з хором, і, за свідченням співаків, диригував напам'ять через свій слабкий зір. При цьому митець виявляв, без перебільшення, феноменальне знання партитури: не дивлячись в ноти, він безпомилково визначав потрібний епізод і номер такту. Хористам видавалися окремо виписані партії творів – «поголосники», причому Михайло Семенович, як палкий поціновувач церковно-співацьких традицій, надавав перевагу саме рукописним нотам, аніж друкованим.

Репетиції М. Литвиненка являють собою різноманітний і цікавий арсенал методів роботи з хором. Чорновий розбір незнайомої партитури починався із опрацювання в повільному темпі окремих епізодів, складних у технічному відношенні; більш прості місця, звичайно, «зводилися» відразу [7, с. 60]. Особлива увага приділялася хоровим концертам, а також творам із солістами, які потребували значної кількості часу: інколи бувало, що опрацювання однієї такої композиції потребувало декількох репетицій. Стосовно окресленого підходу, яким користувався митець у своїй регентській практиці, варто навести цитату відомого диригента Арія Пазовського: *«Чим глибиший і багатший твір, тим складніше розкрити музику партитури і донести її до слухача такою, якою уявляв її сам автор»* [6, с. 103]. При цьому М. Литвиненко ретельно «вибудовував» драматургію твору, домагався молитовності у виконанні, слідкував за інтонацією і чіткою вимовою слова. Окрім роботи над компонентами хорової звучності, регент також вимагав «вжитися» у зміст піснеспіву, що особливо стосувалося творів великої форми. З цією метою Михайло Семенович на деякий час «відкладав» щойно вивчену композицію, яка прозвучала на службі вперше: *«Для того, щоб повернутися до свіжих ідей, „сируватий” матеріал має певний час полежати, а хор – відпочити»*.

Цікаво, що при роботі з колективом митець ніколи не «розспівував» хор, не давав ноти для вивчення додому (в цьому, звичайно, не було необхідності), і дуже рідко користувався камертоном. Адже, за його безпосереднім свідченням, *«...священнослужителі Володимирського собору володіли поставленими голосами, і тому самі задавали тон службі»*. Так як партія сопрано була укомплектована з міцних високих голосів, М. Литвиненко міг дозволити собі дещо «підняти» тональність. Зрозуміло, що чоловіча група хору була «не в захваті» від таких експериментів, але хор із 60 співаючих, на диво, звучав надзвичайно святково і урочисто.

Як диригент-професіонал, М. Литвиненко досконало володів **мануальною технікою**, яка поєднала в собі ознаки київської, одеської і харківської диригентських шкіл. Так, згадана нами Л. Терещенко-Кайдан дає образну характеристику цієї сторони творчого портрету митця: *«Його стиль*

диригування можна назвати в деякій мірі „аристократичним” – складалося таке враження, ніби він тримав в руках чайну чашечку»<sup>1</sup>. Михайло Семенович був майстром кантילени і повільних темпів, «тягнув руками звук», що надавало інтерпретованим творам виняткової широти і величі. Разом із тим, його жести були переконливі і зрозумілі для всіх; цьому сприяла і наявність диригентської палички, оскільки митрополичий хор стояв на станках.

Характеризуючи особливості мануальної техніки митця на основі віднайдених відеозаписів<sup>2</sup>, неважко помітити, що своєю поставою і поведінкою за пультом регент ніколи не провокував у виконавців м'язової скутості під час співу. Цьому візуально сприяли його «підтягнутий» корпус, вільний і водночас пружний артикуляційний апарат, пластичні руки, в яких відчувався м'який дотик до звуку. Така актуальна для хормейстерів тема, як постановка диригентського апарату і пов'язаний з нею механізм передачі емоційного стану від керівника до виконавців, є широко освітленою в багатьох методичних посібниках. Автор одного з них, Л. Маталаєв, наголошує на тому, що: «Свобода дає можливість диригенту легко виражати музику» [5, с. 17], що можна помітити і в роботі М. Литвиненка. Завдяки його техніці диригування, зовні непоказній, але адекватній з точки зору фізіології, – співаки не вдавалися до жорсткої атаки звука на гучній динаміці, і, відповідно, не тримали голосовий апарат в напрузі. Це є і наслідком того, що митець, окрім наочного ілюстрування виконуваного твору, відображав у своїх жестах основні вокальні прийоми (що хотілося би побажати сучасним хормейстерам!) Під час диригування М. Литвиненко постійно нагадував співакам, висловлюючись фаховою термінологією, про «оперте» дихання, подачу звука «в маску», показував «купол» на високих нотах і дикцію «на зубах». Навіть настроював хор не з нижнього, а з верхнього тону, чим на власному прикладі показував позиційну єдність двох регістрів. З цієї сторони, співати під його орудою було надзвичайно легко і приємно, адже, незважаючи на тривалість служби і складність репертуару, «важкість» у голосі майже не відчувалася. Михайло Семенович інформував співаків про незручні в інтонаційному плані епізоди, попереджував про високу теситуру, і навіть, за свідченням Л. Терещенко-Кайдан, «лікував» за допомогою своїх жестів, якщо хтось із хористів був, як-то кажуть, «не в співочій формі».

<sup>1</sup> Бесіда з Л. Терещенко-Кайдан (Київ, червень 2014).

<sup>2</sup> Автором дослідження були проглянуті такі відеоматеріали: аматорський відеозапис виступу колективу в м. Камен-Герен (Німеччина, 1994 рік) [13]; фільм-інтерв'ю «Свідок епохи» (2006) [18]; кінофільми «Анатомія розколу» (2002 р.; II ч., тут і далі – режисер О. Леонтенко) [14]; «Глас Печерський» (2004) [15]; «10-літній ювілей Предстоятельського служіння Блаженнішого митрополита Володимира» (2005 р., I та II ч.) [16]; «Моя Лавра» (2009 р., I ч.) [17].

Розглядаючи регентську практику М. Литвиненка як цілісне відображення професійних якостей, варто охарактеризувати митця і як **сольного співака**. Творча діяльність Майстра нерозривно пов'язана з його вокальним обдаруванням, адже Михайло Семенович демонстрував володіння голосом навіть у свої 73 роки. Біограф митця Володимир Глушко називає улюблених виконавців, які вплинули на його естетичні ідеали у співі: це М.-Д. Монако, М. Каллас, Б. Гмиря [2, с. 21]. Таким чином, у становленні М. Литвиненка як вокаліста велику роль відіграв наочний приклад, що знайшло свій вияв у лаконічному побажанні колегам: *«Слухайте якісну музику»*. Зокрема, у його сольному доробку – власна композиція *«Святий Боже»* (в дуеті з Е. Новаківським) [11]; *«Отче наш»* Ф. Степанова (фільм *«Моя Лавра»*, частина I) [17]; *«Нині відпускаєши»* Г. Давидовського (аудіо-альбом *«Піснеспіви Всенічного бдіння»*) [12], а також *«Святий Боже»* цього ж автора, представлений в маловідомому записі митрополичого хору<sup>1</sup>.

Видатний регент неодноразово наголошував, що *«...для церковного півчого недостатньо тільки одних природних даних – також необхідні вміння, терпіння і максимум душі»*. В цьому плані, показовою є його **індивідуальна робота зі співаками**. За відомих причин, більшість із них виявилася практично необізнаною зі специфікою церковного співу, що негативно впливало на якість звучання колективу. Йдеться, зокрема, про роз'яснення сакрального змісту твору, виявлення фонетичних та орфоепічних особливостей церковнослов'янської мови (на відміну від російської), опанування *«тропарних»* і *«стихирних»* розспівів *«на глас»*.

Окрім окреслених професійно-технічних моментів, М. Литвиненко торкався численних **етичних проблем**, які, нажаль, часто ігноруються молодими керівниками. Це стосується розкриття внутрішнього світу у хористів, виховання релігійних почуттів, відповідальності і трудової дисципліни, що іноді потребувало значних вольових зусиль. Саме компонент молитовності, на який неодноразово вказував митець, відрізняє богослужіння, скажімо, від співу в театрі або філармонії, оскільки пов'язаний із внутрішнім станом виконавця. А також із його вмінням *«налаштуватися»*, якщо співак суміщає світську роботу і спів у храмі. З цієї сторони, виділений аспект діяльності М. Литвиненка і

---

<sup>1</sup> Мова йде про наданий М. Литвиненком магніто-альбом митрополичого хору, запис якого був здійснений у 1995 році. Зауважимо, що аудіокасета не вийшла у продаж внаслідок технічних причин: звучання хору в цьому записі досить тихо, помітні спотворення дикції і наявність шуму. Але варто зауважити, що віднайдене джерело становить значну цінність для дослідження, оскільки тут представлені деякі піснеспіви Всенічної і Літургії, які відсутні в тиражованих фоноджерелах.

спрямований на те, щоб інтерпретації київського митрополичого хору переконували слухачів і спонукали до постійного духовного вдосконалення.

Михайло Семенович, хоча і не ставив перед собою завдання перетворити кожний керований ним колектив на зразковий, але, як видно, йому це вдалося. Завершуючи свій короткий огляд регентської діяльності митця, варто підкреслити, що професія керівника церковного хору (на відміну від світського хормейстера), має свої особливості, притаманні тільки цій галузі. Адже, музичне оформлення служби має органічно зливатися з тематикою свята, зі складом хору, присутнього на момент богослужіння, а також з урахуванням смаків духовенства, які його проводять. Тому, на перший погляд, складається враження, що за таких обставин дещо нівелюється творча особистість регента. Дійсно, залишаючись, так би мовити, «поза кадром», він не може виразити себе так, як, скажімо, у концертних виступах колективу. Саме в цьому і розкривається винятковий професіоналізм М. Литвиненка, за яким стоїть величезний досвід, ґрунтовна внутрішня робота і її означений результат.

### **I. Опубліковані джерела**

1. Артеменко С. Михайло Литвиненко розкриває сакральну сутність піснеспівів / Світлана Артеменко. – *Говорить і показує Україна*, 2002. – №15 (2314). – С. 11.
2. Глушко В. Пою Богу моему... / В. Глушко / [ред. прот. Владимира (Савельєва), мон. Евтропии (Бобровникової)]. – К. : Издательский отдел УПЦ, 2011. – 156 с. : илл.
3. Головина Е. Михаил Литвиненко : Я родился христианином / Елена Головина. – *Православная газета*, 2003. – №2 (77). – С. 6.
4. Мазурін М., Мудрак М. Про що писали газети 20 років тому / Михайло Мазурін, Максим Мудрак. – *Церковна газета*, 2008. – №16-16 (217–218). – С. 16–21.
5. Маталаев Л. Н. Основы дирижёрской техники : Методич. пособие / Л. Н. Маталаев / [общ. ред. С. Скрипки]. – М. : Советский композитор, 1986. – 208 с., илл.
6. Пазовский А. Записки дирижёра / Арий Пазовский / [общ. ред. В. Кухарского]. – Изд. 2-е. – М. : Советский композитор, 1969. – 588 с.: илл.
7. Регент: воспоминания и размышления / беседу с М. Литвиненко провели А. Верстюк и А. Лебедев // *Регентское дело*. – 2008. – №6. – С. 55–63.
8. Терещенко-Кайдан Л. В. Михайло Литвиненко – сучасна легенда церковно-хорового співу України / Лілія Володимирівна Терещенко-Кайдан // *Збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції «Культура і суспільство XXI ст.: духовний, культурологічний, соціальний виміри»*. – К. : НАКККіМ, 2010. – С. 265–267.

### **II. Архівні матеріали**

9. Лист Кос-Анатольському А. Й. від художнього керівника ансамблю «Веселка» Полтавської філармонії Литвиненка М. С. із проханням написати музичний твір лірико-патріотичного характеру від 18 лютого 1969 року. – ЦДАМЛМ України м. Київ. – Ф. 124. – Оп. 1. – Спр. № 1165. – Арк. 1.

### **III. Інтернет-ресурси**

10. *Игумен Ахила (Шахтарин): Лавра оставляет неизгладимый след в душе* [Электронный ресурс] / беседовал Максим Брусника // *Официальный сайт Украинской Православной Церкви // Вестник*. – 2007. – № 64. // [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [http://pravoslavie.org.ua/2007/01/igumen\\_ahila\\_shahtarin\\_lavra\\_ostavlyayet\\_neizgladimiy\\_sled\\_v\\_dushe/](http://pravoslavie.org.ua/2007/01/igumen_ahila_shahtarin_lavra_ostavlyayet_neizgladimiy_sled_v_dushe/)

#### **IV. Дискографія**

11. *Вознесох избранного от людей Моих. 1000-летие Крещения Руси (988–1998)* [Аудиозапись] : *Богослужбные песнопения разных авторов / митрополичий хор Владимирского кафедрального собора под упр. М. Литвиненко*. – М.: Мелодия, 1987. – 1 грампластинка (LP). – Название с этикетки.
12. *Господи Боже мой, во дни воззвах и в нощи пред Тобою* [Аудиозапись] : *Песнопения Всенощного Бдения / митрополичий хор Свято-Успенской Киево-Печерской Лавры под. упр. М. Литвиненко*. – К.: Студия звукозаписи Киево-Печерской Лавры, 1999. – 1 эл. опт. диск (CD-ROM). – Название с этикетки диска.

#### **V. Фільмографія**

13. [Аматорський відеозапис] : *Виступ Київського митрополичого хору в соборі Св. Катерини (м. Камен-Герен, Німеччина) [Богослужбові піснесіви різних авторів]*. – 1994. – 1 ел. опт. диск (DVD-RW).
14. *Анатомия раскола* [Видеозапись] : *Документальный фильм [в 2-х ч.] – Ч. II «Филаретовский раскол» / реж. О. Леонтенко [Тропарь Успению лаврского напева : Митрополичий хор Киево-Печерской Лавры под упр. М. Литвиненко]*. – К.: Студия документальной кинематографии Киево-Печерской Лавры, 2002. – 1 эл. опт. диск (DVD-ROM). – Название с этикетки диска.
15. *Глас Печерский* [Видеозапись] : *Международный фестиваль православных хоров / реж. О. Леонтенко [Стеценко К. «Великое славословие»: Митрополичий хор Киево-Печерской Лавры под упр. М. Литвиненко]*. – К.: Студия документальной кинематографии Киево-Печерской Лавры, 2004. – 1 эл. опт. диск (DVD-ROM). – Название с этикетки диска.
16. *10-летний юбилей Предстоятельского служения Блаженнейшего митрополита Владимира»* [Видеозапись] : *Документальный фильм [в 2-х ч.] – Ч. II «Концерт во Дворце культуры «Украина» / реж. О. Леонтенко [Сарти Дж. «Царю небесный»: Митрополичий хор Киево-Печерской Лавры под упр. М. Литвиненко]*. – К.: Студия документальной кинематографии Киево-Печерской Лавры, 2005. – 1 эл. опт. диск (DVD-ROM). – Название с этикетки диска.
17. *Моя Лавра* [Видеозапись] : *Документальный фильм [в 3-х ч.] – Ч. I. «Время великих испытаний» / реж. О. Леонтенко [Степанов Ф. «Отче наш» : соло – М. Литвиненко]*. – К.: Студия документальной кинематографии Киево-Печерской Лавры, 2009. – 1 эл. опт. диск (DVD-ROM). – Название с этикетки диска.
18. *Свідок епохи* [Відеозапис] : *Інтерв'ю з М. Литвиненком [Його ж. «Хваліте ім'я Господнє, «Іс полла еті, Деспота»]*. – 2006. – 1 ел. опт. диск (DVD-RW). – Назва з екрану.

**Кондратенко Ірина.** До проблеми професійного підходу регента щодо керування церковним хором (на прикладі творчого досвіду М. С. Литвиненка). Стаття присвячена діяльності М. Литвиненка в якості керівника Київського митрополичого хору. На прикладі біографії митця

показано еволюцію професійної майстерності у цій сфері; зокрема, зроблено акцент на періоді керування колективом як найбільш продуктивному в його кар'єрі. На основі спогадів М. Литвиненка і колишніх співаків означено виконавські орієнтири митрополичого хору, а також основні аспекти хормейстерської роботи, якими керувався митець.

**Ключові слова:** Литвиненко М. С., митрополичий хор, вокально-хорова робота, регентська практика, православні богослужіння.

**Кондратенко Ирина. К проблеме профессионального подхода регента к руководству церковным хором (на примере творческого опыта М. С. Литвиненко).** Статья посвящена деятельности М. Литвиненко в качестве руководителя Киевского митрополичьего хора. На примере биографии деятеля показана эволюция профессионального мастерства в этой сфере; кроме того, сделан акцент на периоде руководства коллективом как наиболее продуктивном в его карьере. На основе воспоминаний М. Литвиненко и его коллег обозначены исполнительские ориентиры митрополичьего хора, а также основные аспекты хормейстерской работы, которыми пользовался регент.

**Ключевые слова:** Литвиненко М. С., митрополичий хор, вокально-хоровая работа, регентская практика, православные богослужения.

**Kondratenko Irina. To the problem of regents' professional approach to managing by church choir (on example of creative experience of Michail Litvinenko).** The article is devoted to the activity of Michail Litvinenko as the head of Kyiv metropolitan chorus. The example of the creative biography of the Artist shows evolution of professional skills in this area, in particular, focuses on the period of management by Metropolitan chorus as the most productive of his career. Based on the memoirs of Michail Litvinenko and his former singers it was defined the performing orientation of the team as well as the main aspects of choirmaster's activity, which guided the artist.

**Key words:** Michail Litvinenko, metropolitan choir, singing and choir work, cantor's practice, Orthodox services.

*Анатолій Павко, Лілія Біла*

## СИНТЕТИЧНА ВЗАЄМОДІЯ ПРИНЦИПІВ І ЗАСОБІВ ОБРАЗОТВОРЧОГО ТА МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В ПРОЦЕСІ ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ

**Актуальність теми.** В умовах трансформаційних змін, які не досить системно, а нерідко імпульсивно відбуваються у різних сферах