

## ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОЇ МУЗИЧНОЇ ПЕДАГОГІКИ ТА ВИКОНАВСТВА

УДК 78.01/78.071

*М. Кулиняк*

### ЕТАПИ СТАНОВЛЕННЯ ТВОРЧО-ЕСТЕТИЧНОГО СВІТОГЛЯДУ ОЛЕГА КРИСИ

*У статті розглядаються послідовні етапи творчого становлення, утвердження і розквіту мистецтва видатного українського скрипалів Олега Криси, пов'язані з різними соціополітичними, духовними і географічними «ноосферами» — українською, російською та американською. Досліджуються різні джерела і соціокультурні вектори його концертно-педагогічної діяльності в найширшому світовому масштабі.*

**Ключові слова:** Олег Криси, творчо-естетичний світогляд, скрипкове виконавство, педагогічна діяльність, українська діаспора.

Актуальність теми поданої статті спрямована на створення широкого панорамного контексту, на якому представлятиметься психологічний портрет одного з найвидатніших українських скрипалів другої половини ХХ — перших десятиліть ХХІ ст. Олега Криси. Водночас такий різноманітний огляд «географічних широт», на яких відбувалось становлення митця, слугуватиме поглибленню деяких сутнісних характеристик його творчої діяльності і естетичного світогляду. Тобто в даному випадку розуміємо основні соціополітичні, економічні та навіть географічні виміри, в яких розгорталась півстолітня активна творча діяльність Олега Криси: колишній СРСР за віссю Львів — Москва — Київ і «Новий світ», США, в якому скрипалеві випало провести кілька останніх десятиріч.

Відтак **мета** поданої статті спрямована на окреслення кількох істотних проблем, що мають як часткове, так і універсальне значення у сучасному компендіумі наук про дух: виявлення рівня інтенсивності взаємообміну полюсів опозиційних пар «індивідум — соціум», або

точніше «свобода індивідуального творчого вираження — мистецька інфраструктура соціуму». Йдеться насамперед про встановлення глибинних рівнів обумовленості творчого (в даному випадку — виконавського) процесу, діяльності талановитого митця зовнішніми умовами, всім комплексом соціокультурних обставин, до яких відносимо: форми і рівні державної підтримки, національно-історичні традиції, комплекс інтересів, музичних потреб і запитів даного середовища тощо. З іншого боку, і сам митець не є абсолютною *tabularasa*, який тільки відгукується на меседжі аудиторії і не вносить нічого нового від себе в художню атмосферу свого місця і часу. Отже, знову повертаємось до основного питання: яким чином і де відбувається прямування одного до одного об'єктів (чи, точніше, суб'єктів)? Відповідь на нього слід шукати, аналізуючи ряд факторів, які й розглядатимуться нижче.

Спеціальних досліджень, присвячених названій проблематиці, особливо ж концентрованих на виконавській творчості Олега Криси, до тепер не було написано, проте ряд дотичних праць музичної соціології, психології, культурології та інших гуманістичних наук створили достатню теоретичну базу дослідження. Серед них особливо важливими видаються праці, присвячені скрипковій музиці в різних її ракурсах: Л. Ауера, В. Грігор'єва, Л. Гінзбурга, І. Ямпольського, Л. Раабена, Д. Колбіна, Н. Паславської та ін., а також роботи з теорії інтерпретації Л. Гінзбурга, А. Гольденвейзера, С. Рапопорта, С. Фейнберга, Є. Назайкінського, В. Москаленка, Н. Кашкадамової, О. Катрич, М. Скірти та ін.

Отже, звертаючись до найранішого етапу, на якому спостерігаємо прояв яскравої творчої індивідуальності молодого львівського скрипаля, наголошуємо такі особливі умови:

- родинне оточення;
- мотивація занять музикою;
- школа і перші вчителі;
- загальна соціокультурна атмосфера міста, в якій йому довелось формуватись.

Розпочинаючи огляд згаданих основоположних рівнів формування його естетичного світогляду, наголосимо, що він походив з інтелігентної родини, якій довелось терміново і в дуже складних умовах виїжджати з Люблінського воєводства, з Ухані, де 1942 р. народився Олег, одразу після війни, в масі «переселенців» — українців, котрих в тракті операції «Вісла» виселили з власних домівок і переселили

на Схід. Родина Крис опинилась у Львові, і це, очевидно, було незвичайним везінням, оскільки дало можливість виховувати дітей в атмосфері високої культури і мистецьких досягнень, якими завжди славилась столиця Галичини.

Хоча батьки за своїм фахом не мали жодного відношення до музики, проте розуміли важливість музичного виховання для дітей і зробили все, щоби дати їм відповідну освіту. З трьох синів в родині Крис двоє — Олег і Богдан — стали професійними скрипачами. Сам митець згадує, що батько взагалі хотів, щоби він займався на фортепіано, проте мати переконала, що хлопцеві краще обрати скрипку. Важливо також зазначити, що в дитинстві Олег зовсім не був фанатом гри на скрипці, в численних інтерв'ю він згадує, що з величезним задоволенням ганяв м'яча, дуже любив футбол (це захоплення збереглося у нього на все життя), тобто виявляв інтереси і потреби, цілком природні для його віку та оточення. Про це згадує і сам скрипаль у своїх інтерв'ю: «Я, до речі, в дитинстві нелюбив грати на скрипці. Мені подобалося ганяти у футбол, гасати з однолітками по вулицях. Не можу сказати, що мене силували, але таки примушували!» [2]. Цей момент видається достатньо важливим у розумінні його подальшого формування як музиканта-виконавця, концертуючого скрипача. Адже відсутність «ранньої зіркової хвороби», зацикленості на своєму шляху вундеркінда дозволила Олегу Крисі сформуватись як природній гармонійній особистості, що розуміє роль музики в універсумі — а не сприймає її як замкнутий простір, з якого витіснені всі інші сутності.

Не менш знаковою для формування художньо-естетичного світогляду та індивідуальності митця стала школа — середня спеціальна музична школа-інтернат у Львові (від 1963 р., тобто вже після того, як Олег Криса її закінчив, стала носити ім'я славетної української співачки Соломії Крушельницької). У той час вона належала до найкращих музичних навчальних закладів на території усього колишнього СРСР. Протягом 50–70-х рр. ХХ ст. в цій школі навчались такі майбутні зірки сучасної академічної музики, лауреати найпрестижніших міжнародних конкурсів, як Богодар Которович, Юрій Мазуркевич, Лідія Шутко, Юрій Корчинський (скрипка), Олександр Слободяник, Віктор Єресько, Юрій Лисиченко, Володимир Винницький (фортепіано), Юрій Башмет (альт), Харитина Колесса, Наталя Хома (віолончель), Оксана Кровицька (вокал) та багато інших.

Першим учителем з скрипки Олега у школі був Костянтин Михайлов. В 1950–1960-ті роки його біографія не була надто добре відо-

мою, навіть його колегам і учням, безсумнівним залишався його величезний педагогічний хист, тому всі намагались потрапити до нього в клас. Проте варто згадати, що він був учнем Сергія Петровича Коргуєва, учня і асистента самого славетного Леопольда Ауера, що після встановлення радянської влади емігрував до США. У Новому Світі Коргуєв зробив блискучу педагогічну кар'єру, виховавши плеяду лауреатів і відомих педагогів. Проте, зрозуміло, в Радянському Союзі його учні не могли сподіватись на прихильне ставлення. Тому й один з кращих його вихованців Костянтин Михайлов вважав за краще сховатись у провінційному Львові, приступити до роботи навіть не в консерваторії, а в спеціальній музичній школі і не привертати зайвої уваги відповідних органів.

Оскільки Михайлов був спадкоємцем школи Ауера, то й своєму найталановитішому учневі він прищепив основні засади, методично обґрунтовані одним з найкращих скрипкових педагогів початку ХХ ст. Зокрема, в подальшому своєму творчому розвитку Крися, безсумнівно, перейняв провідний принцип «школи Ауера», котрий визначив сутність його неповторної мистецької індивідуальності: «Є ще однакість, котра необхідна подаючому надії учневі. Це — те, що французи називають «l'esprit de son metier» («дух ремесла»): любов професіонала до всіх дрібниць свого мистецтва. Він повинен володіти інтуїтивною, інстинктивною здатністю до охоплення всіх технічних тонкощів, до сприйняття всіх відтінків музичної думки» [1, с. 12]. Оця ретельно диференційована, надзвичайно докладна і виважена у кожній найдрібнішій деталі манера виконання кожного твору — чи не найважливіший аєрівський заповіт, який досконало втілював Крися і який дозволив йому сягнути вершин майстерності чи то у виконанні давньої музики, чи в інтерпретації романтиків, а чи й у творах сучасних композиторів, сповнених складними інтелектуальними образно-змістовними колізіями.

Отже, як можна судити з вищенаведених спостережень, і родинне оточення, і ті умови, в яких припало формуватись юному талантові, виявились винятково сприятливими і виключно позитивними для його духовного та професійного зростання.

Не менш потужною за силою естетичного впливу виявилась і загальна музично-мистецька атмосфера тих років. Оскільки Львів поруч із Прибалтикою становив крайню західну точку СРСР, а до того ж тут збереглись ще давні культурні засади, традиція відвідувати концерти класичної музики та оперні вистави, остільки й знамениті виконавці

з найбільших культурних радянських центрів — Москви, Ленінграда, Києва, Тбілісі — вельми охоче гастролювали в столиці Галичини. До того ж навіть ті нечисленні музиканти світової слави, яких все ж іноді випускали на зарубіжні гастролі з СРСР, як-от, наприклад, Святослав Ріхтер, Давид Ойстрах чи Леонід Коган, а також зірки зарубіжної сцени, що зрідка потрапляли в Радянський Союз з концертами, так чи інакше заторкували Львів у своєму маршруті, тому, знаючи добру репутацію міста як культурного центру із вдячною і розуміючою публікою, переважно, затримувались тут на кілька днів і давали концерти у Львівській філармонії. Про цю особливість львівського культурного життя дуже дотепно пише Ісак Паїн, багаторічний головний диригент Львівської філармонії: «В перші роки після організації радянської влади до Львова із задоволенням приїжджали вельмичисленні гастролери, тому що за кордон тоді наших мало виїжджало, тільки ті, кого відбирали для участі в конкурсах. Зарубіжні гастролі— з області фантастики! А Львів був майже закордонним містом» [4, с. 28].

Така інтенсивна духовна атмосфера міста не могла не заторкнути уяву молодого чутливого музиканта. Найвищий художній рівень виконавців, яких Крисі пощастило почути в шкільні роки, природно підняв дуже високу планку власних творчо-виконавських устремлень. Вже в час навчання в школі Олег Криса починає інтенсивно виступати на концертних естрадах та брати участь в конкурсах — поки що республіканського рівня.

На республіканському конкурсі в Києві, де молодий львівський музикант виборов звання лауреата, доля звела Олега Крису з його майбутнім вчителем Давидом Ойстрахом, за порадою якого 1960 р., після завершення одинадцятирічного курсу навчання у школі, О. Криса вступає до Московської консерваторії і таким чином розпочинається його другий етап — становлення професійної і творчої особистості. Вступ до Московської консерваторії ім. П. Чайковського, тим більше в клас найславнішого тогочасного скрипаля і педагога Давида Ойстраха, був не просто вдалим вибором талановитого юнака і перспективою отримання найкращої професійної освіти. Зустріч з Ойстрахом змінила все життя Олега Криса.

Як стверджує він сам, «без концепції Ойстраха, взагалі без його появи в моєму житті я був би зовсім іншою людиною. Безперечно, усилю можливостей стараюся втілити традиції Ойстраха, бо вважаю себе його учнем» [2]. І в іншому інтерв'ю, розмірковуючи про свій вибір професійного шляху, обґрунтовуючи вступ до Московської консер-

ваторії, дає дуже чітке пояснення власної мотивації, що повела його в столицю тодішнього Радянського Союзу: «Музикантів, як магнітом, притягувала Московська консерваторія і такі її педагоги, як Янкелевіч, Циганов, Ойстрах. Останній переважно мав справу із дуже обдарованими, вже сформованими виконавцями: деяких потрібно було шліфувати, когось підштовхувати. Цей синтез таланту молодих скрипалів і велич Давида Федоровича — він був абсолютно геніальним і як виконавець, і як викладач, і як людина — продукував нечувані успіхи. Для нас він був не просто вчителем музики, а духовним наставником. Я завжди порівнюю його із Моцартом чи Рафаелем. В їхніх постатях і роботі — краса й довершеність» [5].

Проте крім суто професійної основи, навчання в столичній Московській консерваторії давало ще й інші перспективи. На початку 60-х років вступ до неї означав щось більше — путівку на велику сцену, перспективу участі в найпрестижніших конкурсах, великі шанси стати лауреатом, можливість грандіозної світової кар'єри. Для юнака з провінції, тим більше такої «політично неблагонадійної», як Львів, єдиним шляхом, на якому він міг повністю професійно реалізуватись і творчо розкритись, було навчання в Москві. Зрештою, так зробили майже всі талановиті випускники Львівської музичної школи-інтернату різних «радянських» поколінь. Цей крок для Криси виявився справді дуже вдалим і виправдав найсміливіші його сподівання та мрії. Адже впродовж короткого часу він став лауреатом Міжнародного конкурсу скрипалів ім. Н. Паганіні в Генуї (Італія; 1963, перша премія, удостоєний на цьому конкурсі честі грати на скрипці Н. Паганіні), Міжнародного конкурсу скрипалів ім. Г. Венявського в Познані (Польща; 1962, друга премія), Міжнародного конкурсу ім. П. Чайковського в Москві (1966, третя премія) та Міжнародного конкурсу скрипалів у Монреалі (Канада; 1969, друга премія).

У тих же роках розпочинається його вельми успішна концертна кар'єра скрипаля і ансамбліста, а невдовзі після закінчення аспірантури при Московській консерваторії — і педагогічна. В той період остаточно кристалізується неповторна виконавська манера Олега Криси, для якої притаманна органічна єдність академічної коректності, точності, особливої вишуканості у втіленні кожної деталі музичного тексту (ще раз згадаймо про ауерівську настанову!), а водночас романтичної рефлексивності, багата палітра емоційних градацій, сердечність і теплота виконання, що, безумовно, сягають глибинних рівнів його української ментальної кордоцентричності.

Плідний московський період Олега Криси завершується в 1969 р., коли він приймає пропозицію зайняти посаду першого в історії Київської консерваторії завідувача кафедри скрипки. Перебування Олега Криси у Києві тривало відносно недовго, всього чотири роки, однак за цей час скрипаль зумів зібрати на кафедрі міцний професійний колектив і підготувати собі достойну заміну.

Проте коли в 1973 р. його запросили викладати в Московському інституті ім. Гнесіних, він не міг встояти перед такою пропозицією: адже в той час можливості концертних виступів в Москві були непорівняно ширші, ніж у Києві. Тим більше, що через рік Давид Ойстрах залучає його до роботи на посаді професора в Московській консерваторії. Після переїзду до Москви розпочинається ще одна сторінка творчої діяльності Олега Криси — ансамблева. Він сам дуже зворушливо згадує про свою працю в квартеті ім. Л. ван Бетховена: «Я завжди любив квартети і почав грати у квартеті, ще коли вчився у школі. У консерваторії просив педагогів зайняти мене якійсь групі. Відтак якось, не знаю чому, підійшов до мене альтист Федір Дружинін і сказав: «Ми б хотіли, щоб ви були нашим прем'єром у Квартеті Бетховена». Цебула честь» [3]. Криса замінив у Квартеті імені Бетховена його першу скрипку, професора Дмитра Циганова, і 10 років очолював цей ушлявлений колектив.

Отже, на перших двох етапах — львівському і московському — ясно відображається шлях начебто ідеально вибудованої кар'єри, виховання радянської скрипкової школи, успішного концертуючого музиканта, якому завдяки великому таланту, працездатності, наполегливості і винятково щасливому збігові обставин вдалось сягнути вершин світового визнання.

Третій етап — київський — був у біографії митця не лише найкоротшим, але й достатньо традиційним в тому сенсі, що скрипаль розвивав і утверджував отримані і апробовані вже раніше цінності. Невипадково він і досить швидко повертається в Москву, де почував себе комфортніше в творчому плані. Проте на певному витку творчого зростання така загальна соціокультурна ситуація, яка склалась на схилі брежневської стагнації, — патерналістська опіка і водночас пильне ідеологічне стеження за «правильністю» підбору репертуару, обмеження можливостей вільного пересування — починає обтяжувати свободолюбивого, незалежного за своєю натурою митця.

У своїх пізніших інтерв'ю сам О. Криса доволі докладно подає причини своєї еміграції разом з усією родиною за кордон. В одному

з них він описує саму ситуацію виїзду: «У СРСР ми були позбавлені контактів із закордоном і особистих бажань в цьому напрямі. Неможливо було наперед знати, поїдеш ти кудись чи ні. Перед виїздом за рубіж доводилося терпіти принижуюче очікування у чиновницьких «передпокоях». Документи також часто видавали із запізненням — перші концерти доводилося скасовувати. Про те, щоб домовитися там про запис якогось твору, і не йшлося б. То була монополія Держконцерту та кураторів ЦК з ідеології» [5]. Та хоча скрипаль розумів всю складність своєї ситуації, все ж його виїзд не був до кінця продуманий і спланований наперед, тим більше, не мав жодного політичного підтексту: «Я не хотів робити якихось політичних жестів. Тому моя еміграція до США була лише наполовину розрахунком. 1989 року, ще за часів перебудови, я виїхав туди на гастролі з усією родиною. Вперше за існування Радянського Союзу дозволили таке. Був абсолютно творчий план: продовжити перебування в Америці задля того, аби навести контакти із менеджерами, звукозаписувальними фірмами, музикантами. В СРСР ми були цього позбавлені, і таким шансом варто було скористатися. Я написав ретельно продуманий лист до нашого посла, де офіційно повідомив про свої наміри. Ніхто мені перешкод не чинив, хоча відповіді я тоді так і не дочекався. Її отримало Міністерство культури СРСР — мовляв, «хай живе». Коли я зателефонував до культурного аташе, щоб дізнатися, яким є мій статус, він образився: «Ви нас більше інформували, ніж просили» [5]. В іншому ж інтерв'ю скрипаль підсумовує свій зарубіжний досвід і своє самопочуття в Новому Світі: «Мені там добре. І на те є різні причини. По-перше, чудові можливості втілити свої ідеї, які було б значно складніше втілити тут. Це суто творчі питання. Я вже некажу про матеріальні. І потім — світ дуже великий. Плани щодо подорожей також значно легше втілювати там, а не тут» [2].

Звісно, розуміючи всі проблеми своєї адаптації як концертуючого музиканта в зовсім чужому, незнайомому середовищі, Олег Криса все ж зважився змінити стабільну позицію шанованого професора столичної Московської консерваторії на непевну долю «вільного митця» в конкурентному середовищі Нового Світу. Цей ризик повністю виправдався і приніс йому нові визначні досягнення в творчості та педагогічній діяльності, реалізацію тих духовних й інтелектуальних пріоритетів, які протягом життя залишались провідними в його світогляді. Йдеться про вищенаведені у власних його висловлюваннях можливості вільно обирати і свій репертуар, і концертні маршрути,



не відчуваючи обтяжливої уваги відповідних інстанцій. Слід притім врахувати, що й у США оточення Криси було далеко неоднорідним, і зрештою, не до кінця «чужинним», його, особливо на початках, підтримала українська діаспора, про що він сам неодноразово згадує з великою вдячністю і пошаною: «Діаспора свого часу багато допомагала. Особливо значущою стала організація нашого із дружиною концерту в Карнегі-хол. Після цієї події вийшло чимало позитивних рецензій, зокрема, у *New-York Times*. Це відкрило двері до менеджерів і до навчальних установ. Я одразу отримав купу запрошень» [5].

Отже, поступово так склалося, що оточення скрипаля в США було доволі «різновекторним». З одного боку, він природно інтегрувався в українське діаспорне середовище, з іншого ж — доволі швидко, успішно і активно встановив контакти з різнонаціональними громадами. Цю багатовимірність Олег Криси також постійно наголошує, особливо розповідаючи про свою працю професора скрипки Істменівської музичної школи у Рочестері. Не можна забувати і про те, що він користується великою повагою і як учень Давида Ойстраха, представник московської скрипкової школи, загалом надзвичайно високо цінованої в американських музичних колах як професіоналів, так і меломанів-любителів.

Саме тому можна стверджувати, що діяльність Олега Криси як концертуючого скрипаля, педагога, культурно-громадського діяча в США природно розгортається в кількох площинах: у зв'язку з українською діаспорою, у спадкоємності з московською скрипковою школою, у численних і різноманітних контактах з питомими культурно-мистецькими осередками Нового Світу. Це дає йому можливість вельми успішно виступати «духовним послом» української культури, виконуючи твори вітчизняних композиторів, нерідко написаних спеціально для нього: Мирослава Скорика, Валентина Сильвестрова, Євгена Станковича, Івана Карабиця, Віталія Губаренка, Андрія Штогаренка, Наталії Рожко та багатьох інших.

Разом з тим митець активно включається і в художній процес США, інтерпретуючи твори американських композиторів, природно поєднуючи їх у своїх програмах з класичними шедеврами. Адже тільки таким чином можна здобути справжній престиж і визнання найширших кіл публіки. Тож «друге дзеркало», в якому відображається творчий процес талановитого українського скрипаля, не лише стало природним продовженням першого, поглибленням того естетичного кредо, яке сформувався у роки його навчання як у Львівській спеці-

альній музичній школі-інтернаті в класі Костянтина Михайлова, так і в Московській консерваторії в час навчання у Давида Ойстраха, в перші десятиліття педагогічної і концертної роботи, у тих серйозних і відповідальних кроках, які він ставив на початку свого творчого шляху. Почуття внутрішньої свободи і права вибору власних естетичних пріоритетів, яке Олег Крися так сильно і гостро пережив у США, підкріплювалось тією фундаментальною професійною базою, духовними цінностями, які він виніс з рідної землі.

Отже, підсумовуючи ескізний огляд чотирьох географічно, соціально і духовно віддалених центрів, які відображають послідовні етапи творчого становлення, утвердження і розквіту мистецтва Олега Криси, констатуємо різні джерела і соціокультурні вектори його концертно-педагогічної діяльності, що дозволяють охарактеризувати його об'ємний художній доробок як видатний внесок питомої культурної української традиції, помножений на фундаментальні досягнення московської скрипкової школи і повно та різносторонньо представлений в останні десятиріччя в найширшому світовому масштабі.

#### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке / Л. Ауэр ; пер. И. Гинзбург, М. Мокельская. — М. : Музыка, 1965. — 120 с.
2. Козирева Т. Вік Криси / Т. Козирева // Дзеркало тижня. — 2008. — № 41.
3. Лютий І. Скрипаль Всесвіту / І. Лютий // Тиждень. — 2008. — 11 січ.
4. Строй І. Ісаак Паїн : Лишаюся назавжди з вами... / І. Строй // Поступ. — Львів: Каменярь, 2012. — С. 28.
5. Юсипей Р. Український янкі / Р. Юсипей // Тиждень. — 2008. — 11 січ.

**Кулиняк М.** *Етапи становлення творческо-естетического мировоззрения Олега Крысы.* В статье рассматриваются этапы творческого становления, утверждения и расцвета искусства выдающегося украинского скрипача Олега Крысы, связанные с различными социополитическими, духовными и географическими «ноосферами» — украинской, русской и американской. Исследуются различные источники и социокультурные векторы его концертно-педагогической деятельности в мировом масштабе.

Ключевые слова: Олег Крыса, творческо-эстетическое мировоззрение, скрипичное исполнение, педагогическая деятельность, украинская диаспора.

**Kulinyak M.** *Stages of creative and aesthetic outlook of Oleg Krysa.* The article deals with the stages of creative development, approval, and flowering of art of out-

standing Ukrainian violinist Oleg Krysa of the different socio-political, spiritual and geographical «noosphere» — Ukrainian, Russian and American. Investigate various sources and vectors of its socio-cultural concert and educational activities in the world.

Key words: Oleg Krysa, creative and aesthetic outlook, violin performance and teaching in the Ukrainian diaspora.



УДК 78.01+784.96

*Е. Бондарь*

### **СОВРЕМЕННОЕ ХОРОВОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО: НОВЫЙ СИНКРЕТИЗМ ИЛИ СИНТЕЗ ИСКУССТВ?**

*Статья посвящена анализу современной хоровой концертной практике, которая реализуется посредством субъективно-исполнительского осмысления композиторского текста, выражается в творческом экспериментировании при создании художественных образов, с привлечением глубинно-родственных средств искусства.*

***Ключевые слова:** синкретизм, синтез, хоровое творчество, театрализация, визуализация, интерпретация.*

Целью статьи является исследование специфики современного хорового творчества в аспекте взаимодействия вокально-хорового, театрального и других видов искусств. Среди главных задач данной статьи определяем следующее: определить и разграничить понятия «синкретизм» и «синтез» в контексте современного хорового творчества; выявить основные «магистральи» в исследовании взаимодействия интонационно-художественных явлений в хоровом творчестве; обозначить «права и свободы» исполнителя, и в первую очередь — дирижера.

В. Живов справедливо писал, что давно уже провозглашен новый подход к хоровой педагогике с позиции музыканта-художника, интерпретатора, «режиссера-постановщика» музыкального произведения, а не «изготовителя» и «настройщика» хора [6]. К этому замечанию следует добавить, что современное хоровое творчество, требования концертной практики диктуют необходимость сочетать в музыканте-исполнителе не только вышеобозначенные качества, но также исполнительские качества актера, зачастую танцора и ведущего (если