

УДК 78.071.2(477):784

Сіраш А. В.

РЕФОРМАТОРСЬКІ ТЕНДЕНЦІЇ У ТВОРЧОСТІ ВІКТОРА ІКОННИКА

Розглянуто творчість видатного українського диригента Віктора Іконника. Доведено, що своєю діяльністю митець розвивав національні традиції хорового співу, але разом з тим на перший план у його роботі з новоствореним хором вийшли реформаторські тенденції, спрямовані на виховання високохудожнього, мобільного творчого колективу з необмеженими виконавськими можливостями. Виявлено основні засади роботи диригента з хором: прагнення створити «літопис хорової культури», досягнути ефекту занурення у часі; культурно-просвітницька діяльність і пов'язана з нею репертуарна політика, спрямована на популяризацію старовинної, класичної та сучасної хорової музики. Розширення репертуарної палітри потребувало змін у виконавській культурі, постійного удосконалення технічної майстерності співаків (інтонація, стрій, ансамбль); були відкриті нові концертні майданчики для виконання хорової музики. Реформаторські тенденції діяльності В. Іконника визнано новаторськими, а його роль в історії вітчизняного хорового мистецтва пов'язана, насамперед, із започаткуванням традиції камерного хорового виконавства в Україні.

Ключові слова: камерне хорове виконавство, творчість Віктора Іконника, реформаторські тенденції, репертуарна політика.

Віктор Михайлович Іконник (1929–2000) – знакова постать у вітчизняному хоровому мистецтві¹. Його ім'я насамперед пов'язане з камерним хоровим рухом в Україні: у 60-ті роки минулого століття – добу творчих пошуків – саме В. Іконник згуртував

¹ У 1957 році В. М. Іконник закінчив Одеську консерваторію ім. А. В. Нежданової по класу хорового диригування. Навчався у заслуженого діяча мистецтв УРСР, професора К. К. Пігрова та заслуженого діяча мистецтв УРСР Д. С. Загрецького.

навколо себе ініціативну молодь, яка бажала творчої реалізації у хоровому співі. До колективу увійшли студенти київських вузів – консерваторії, університету ім. Т. Г. Шевченка, політехнічного та педагогічного інститутів. У травні 1964 року при Хоровому товаристві України під орудою В. Іконника було створено аматорський хор, на базі якого через десять років почав функціонувати професійний Київський камерний хор.

Незважаючи на значний внесок митця у хорову культуру України, його постать та діяльність, на жаль, висвітлені дотепер лише фрагментарно. Переважно це окремі статті інформативно-констатуючого плану у наукових та періодичних виданнях, де надані біографічні дані диригента, загальний опис діяльності його колективу та ін.¹ Побіжно згадується постать Віктора Іконника та керованого ним камерного хору у дисертаційних дослідженнях та монографіях, присвячених хоровому руху в Україні, київській хоровій школі тощо². Відтак, тема потребує більш детального вивчення, що і обумовлює актуальність даної публікації.

Мета даної публікації – висвітлити основні засади роботи Віктора Іконника з камерним хором як колективом нової формації.

Джерельною базою для написання статті слугували передусім матеріали з особистого архіву сім'ї Іконник, люб'язно надані дружиною митця Валентиною Іконник-Захарченко.

З самого початку головним завданням, яке поставив перед собою Віктор Іконник, стало виховання високохудожнього творчого колективу. Хористів відбирали прискіпливо, звертаючи увагу як на голос, так і на загальну культуру претендентів. Багато хто з них вчився у консерваторії та музичному училищі. За ініціативою керівника на репетиції хору запрошувалися провідні фахівці різних галузей гуманітаристики, які систематично читали хористам лекції з історії музики, літератури, живопису, мовознавства та ін.

¹ Стасюк Ю. Віктор Іконник – диригент Київського камерного хору імені Б. Лятошинського // Молодь і ринок. 2012. № 10. С. 131–136.

² Бенч-Шокало О. Український хоровий спів. Київ : Український Світ, 2002. 439 с.; Лашенко А. П. З історії київської хорової школи. Київ : Муз. Україна, 2007. 198 с.

Тож, глибокий, можна навіть сказати, інноваційний підхід до роботи з хоровим колективом розкрив перед хормейстером великі перспективи. Доказ тому – високий виконавський рівень камерного хору В. Іконника, його практично невичерпні творчі можливості.

Колектив вів активну концертну діяльність. Його гастрольна карта, як свідчать дані з сімейного архіву (з 1973 по 1985 роки), виглядала дуже різноманітною. Хор відвідав багато міст України, РРФСР, Білорусії, Молдови, Казахстану, Прибалтики, репрезентував хорове мистецтво України в Чехословачії, Югославії та Польщі. На той час усі без винятку концертні програми мали узгоджуватися з керівництвом Укрконцерту, але незважаючи на прискіпливість чиновників відділу репертуарно-художнього контролю, маестро вів чітку репертуарну політику, маючи на увазі, насамперед, культурно-просвітницьку місію колективу. В. Іконник стверджував: «Пісні, які співали в той час про партію, колгосп – це потрібно для пропаганди, але не можна назвати “хоровою культурою”. Вони не є зерном хорового мистецтва. Старовинна музика, поліфонія, класика – це основа вокальної культури»¹. Репертуар колективу був скерований на творчість українських, російських та західноєвропейських композиторів і мав три стильові напрямки: старовинна, класична та сучасна музика (Таблиця 1).

Таблиця 1.

Композитори, чії твори входили до репертуару хору В. Іконника (1973–1985 роки)

Старовинна музика	Класична музика	Сучасна музика
<i>Українські та російські композитори</i>	<i>Українські та російські композитори</i>	<i>Українські та російські Композитори</i>
М. Дилецький Д. Бортнянський М. Березовський	М. Лисенко П. Ніщинський М. Леонтович	Б. Лятошинський М. Колесса А. Штогаренко

¹З інтерв'ю В. М. Іконника, записаного на аудіо-диску, що зберігається у сімейному архіві.

А. Ведель	К. Стеценко П. Чайковський М. Римський- Корсаков О. Гречанінов та ін.	Г. Майборода В. Бібік Ю. Іщенко Є. Станкович В. Шебалін Г. Свірідов та ін.
<i>Західноєвропейські композитори</i>	<i>Західноєвропейські композитори</i>	<i>Західноєвропей- ські композитори</i>
К. Жанекен Д. Палестрина К. Монтеверді У. Берд Г. Шютц Й. С. Бах та ін.	В. Моцарт Й. Брамс Дж. Россіні Ф. Мендельсон та ін.	А. Шенберг Д. Мійо М. Равель Е. Кшенек Ф. Пуленк та ін.

Проаналізувавши концертні програми колективу з 1973 по 1985 роки, виявляємо певні закономірності їхньої побудови: перше відділення зазвичай розпочиналося зі старовинної музики *a cappella* (інколи виконувалися сучасні твори без супроводу); у другому відділенні звучали твори *a cappella* сучасних композиторів або класиків (оригінальні твори, обробки народних пісень та ін.), фрагменти з кантат та твори у супроводі оркестру. Спеціальні програми присвячувалися суто російській та українській хоровій класиці *a cappella*; старовинній слов'янській музиці *a cappella*; інші презентували творчість окремих композиторів за принципом творчого портрету (Г. Шютц, Й. С. Бах, Т. Сидоренко-Малюкова та ін.), поєднували композиції українських авторів кінця XIX – початку XX століття (К. Стеценко, Я. Степовий), XX століття (М. Колесса, А. Штогаренко), західноєвропейських композиторів кінця XIX – середини XX століття (З. Кодай, А. Шенберг); окремі вокально-симфонічні твори («Реквієм» В. А. Моцарта, «Пори року» та Меса з літаврами Й. Гайдна) та ін. Як бачимо, диригент мав власну концепцію побудови концертного виступу. Уникав «програма-вінегретів», розрахованих, на його думку, на дешевий успіх –

навпаки, вважав, що слухачів потрібно виховувати. Будь-який концерт, на його переконання, мусив репрезентувати певний жанр, стиль або епоху.

Одним із перших маестро Іконник почав відроджувати та реставрувати вітчизняну музичну культуру XVII–XVIII століть. В одному з інтерв'ю диригент підкреслював: «Який сенс витратити час на середні твори, коли маємо стільки хорошої, цікавої, великої музики? Я ніколи не опускався до виконання порожніх, офіційних опусів, часто йшов наперекір усіляким заборонам, які довго гальмували розвиток хорового виконавства, особливо на Україні. Найбільше це стосується духовної музики. За її виконання мені не раз доводилося “воювати”, а вона ж є невичерпним джерелом людських цінностей»¹. На той час старовинна музика в СРСР фактично не виконувалась, не вивчалася, ноти були наявні в обмеженій кількості, записів не існувало². У реставраційній та редакторській роботі диригент щільно співпрацював з київськими музикознавцями (особливо з професором НМАУ ім. П. І. Чайковського, провідним фахівцем у галузі старовинної музики Н. О. Герасимовою-Персидською, яка також сприяла поповненню репертуару колективу старовинною музикою) та композиторами. Багато хто засуджував В. Іконника за те, що він дозволяв собі редагувати твори К. Стеценка, А. Веделя та ін., але були й такі, хто схвально відгукувався про його діяльність. Так, Н. О. Герасимова-Персидська у своєму коментарі щодо записаних колективом на платівки хорових концертів Артемія Веделя³ відмічала, що чимало з цих творів потрапили до рук диригента у зіпсованому вигляді й вимагали попередньої тактової роботи по відновленню їхнього первісного стану. На думку вченої, це міг зробити тільки професійний музикант-

¹ Цит. за: Хіврич Л. Духовність – краси основа // Музика. 1989. № 6. С. 16.

² Організатором першої в Радянському Союзі наукової конференції, присвяченої старовинній музиці, 1969 року стала професор Київської державної консерваторії ім. П. І. Чайковського О. Я. Шресер-Ткаченко.

³ Концерти №№ 1–15 А. Веделя записані 1987 року в приміщенні Софійського собору м. Києва. Звукорежисер Ю. Вінник, ред. М. Кузик.

практик, який добре знає національну традицію і володіє репертуаром світового хорового мистецтва¹.

У програмах хору значилися твори А. Веделя, Д. Бортнянського, М. Березовського – варто підкреслити, що ці композиції Віктор Іконник прагнув виконувати мовою оригіналу в той час, коли існувала радянська «традиція» перекладу духовних текстів². З особливим захопленням диригент відгукувався про творчість М. Дилецького: «Я буквально закоханий у його музику – це високе, витончене мистецтво <...> життєрадісне, цілком сучасне мистецтво, з соковитими барвами, яскравими контрастами. Воно просто необхідне для виховання молодого покоління хормейстерів, які передаватимуть свої знання хорам, а ті – слухачам. Бо М. Дилецький – уособлення нашої духовної культури, її історії»³.

Продовжуючи культурно-просвітницьку діяльність, Віктор Іконник відкрив радянському слухачеві і старовинну музику західноєвропейських композиторів. Маєстро був переконаний, що кожен диригент, будь-який інший виконавець повинен бути знайомий зі строгим стилем. В одному з інтерв'ю хормейстер згадує свого викладача з читання хорових партитур в Одеській консерваторії Д. І. Станкова, який познайомив його зі старовинною музикою, привив любов до неї. У вчителя була велика нотна бібліотека з рідкісними нотними виданнями, і його учні мали змогу вивчати їх, що на той час було фактично неможливим.

Особливо захоплювався В. М. Іконник старовинною поліфонічною музикою (Д. Палестрина, Г. Шютц, К. Монтеверді, Й. С. Бах та ін.). Він сам писав мотети, поліфонічні вправи і стверджував: «Я вчуса все життя і маю на це право». Валентина Ікон-

¹ Див.: Степанченко Г. Ансамбль класичної музики імені Бориса Лятошинського: 40 років творчого шляху // З надією в серці : зб. статей. Київ : Фенікс, 2015. С. 173.

² Здійснювати цю роботу допомагав Валерій Шевчук – український письменник-шістдесятник, автор низки літературознавчих та публіцистичних праць, інтерпретатор українського літературного бароко.

³ Хіврич Л. Духовність – краси основа // Музика. 1989. № 6. С. 18.

ник-Захарченко в особистій бесіді з автором цієї статті розповідала, що при розучуванні творів Г. Шютца Віктор Іконник, у зв'язку з поліфонічною насиченістю партитури, змушував співаків відмічати вступ кожної партії, що надавало змогу виконавцям краще орієнтуватися у гармонічних зв'язках між голосами. Якщо це була фуга – проводився аналіз теми, протискладення, кадансових зворотів та ін. Під час роботи над творами А. Шенберга диригент розробив власну теорію мотивної інтонації, що, на думку його дружини (на той час концертмейстера хору), допомагало віднайти «точки опори» у складній партитурі. З великим пієтетом відносився В. Іконник до музики Й. С. Баха, якого вважав хоровим композитором. Під час виконання його творів диригент керувався думкою музикознавця А. Швейцера, який стверджував, що особливо досвідчені хори не лише можуть, але й повинні відмовитись від оркестрового супроводу. Саме тому деякі твори композитора (мотети, хори і хорали з кантат) камерний хор В. Іконника виконував без супроводу (музиканти спирались на редакцію творів Й. С. Баха, зроблену М. Берденніковим й опубліковану в Києві 1974 року).

Надзвичайно напружена робота проводилася диригентом у напрямку популяризації сучасної хорової музики – насамперед, вітчизняних авторів. Для молодих композиторів камерний хор Віктора Іконника став своєрідною хоровою лабораторією, де отримали «путівку в життя» твори В. Бібіка, Л. Дичко, Ю. Іщенко, Є. Станковича та ін. Центральне місце посідала творчість Б. Лятошинського. «Якщо К. К. Пігров навчив мене любити і розуміти класичне мистецтво й народну пісню, то Б. М. Лятошинський розкрив мені всю повноту і багатство сучасної музики, особливості сучасного хорового письма. Його цикли 60-х років – це “камерні симфонії” з багатою палітрою людських почуттів, від тонкої лірики – до високого драматизму»¹. З Б. Лятошинським колектив пов'язувала тісна співпраця: деякі його твори хор виконав уперше (цикл на вірші М. Рильського та

¹ Цит. за: Степанченко Г. Хорові колективи (Київ музичний) // Музика. 1982. № 2. С. 23.

А. Фета), останній свій цикл «З минулого» композитор написав саме для цього хору і присвятив його В. М. Іконнику. Одним із найбільших досягнень у співпраці з Б. М. Лятошинським диригент вважав запис усіх його хорових творів *a cappella* (4 платівки).

Втім, творчість колективу не обмежувалась виконанням лише акапельної музики. В його репертуарі були наявні і кантатно-ораторіальні твори, що «провокувало» співпрацю з різними оркестрами та диригентами. Це, зокрема, Київський камерний оркестр на чолі з Ігорем Блажковим (А. Вівальді. *Magnificat*; Й. Гайдн. *Меса часів війни*; Ж.-Ф. Рамо. *Мотет для солістів, хору та оркестру*), Камерний оркестр Грузії, диригент Ліана Ісакадзе (Дж. Россіні. *Маленька меса*), Державний заслужений академічний симфонічний оркестр УРСР під орудою Володимира Кожухаря (Й. С. Бах. *Висока меса*, *Кантата № 4 та ін.*; Г. Шютц. *Симфонія для чотирьох солістів, хору, струнних, фагота, органа*), Литовський камерний оркестр Саулюса Сондецькіса (А. Вівальді. *Gloria*), інші оркестрові колективи.

Київський камерний хор ім. Б. Лятошинського (ім'я композитора присвоєно хору 1981 року) розвивався як мобільний, різноманітний за репертуарними уподобаннями та з невичерпними можливостями колектив. Творчо-імпульсивне, образне начало, що виявлялося під час роботи та концертних виступів, у Віктора Іконника поєднувалось з відчуттям міри, глибокою думкою у роботі над творами. За словами Валентини Іконник-Захарченко, диригент завжди ретельно продумував план репетиції, ніколи не розпочинав роботу з початку партитури – відпрацьовував окремі фрагменти і навіть такти. Починаючи опрацювання нового твору, коротко викладав загальний образний зміст, аналізував форму, особливості музичної мови та ін. Після цього концертмейстер обов'язково виконував твір на фортепіано, що слугувало важливим фактором у активізації художньої зацікавленості виконавців.

Віктор Іконник постійно намагався вивести колектив на новий, якісно вищий виконавський рівень шляхом безперестанного збагачення власного творчого досвіду. Його хор вирізнявся особливою культурою звуку: тонке нюансування, досконалий ансамбль, стрій, чітка, виразна дикція та ін. У свого американського

колеги Роберта Шоу хормейстер перейняв ідею розташування хору по квартетах (на той час прийнято було статичне розміщення за голосами). Подібна перестановка змінила роль хориста зі співака хору на співака-соліста. Від кожного вимагалось досконале знання не тільки своєї партії, але усієї партитури, чітке розуміння побудови твору, відчуття ансамблю з іншими виконавцями квартету. Таке переплетіння голосів призвело до акустичних змін у звучанні колективу, до стереоефекту.

Надалі Камерний хор Віктора Іконника став одним із перших, хто відкрив нові майданчики для хорової музики – Державний архітектурно-історичний заповідник «Софійський музей», Трапезну палату в Києво-Печерському заповіднику, музей «Кирилівська церква», музей «Андріївська церква», Будинок органної та камерної музики (будівля римо-католицького храму). Це дійсно були знакові події як у суспільному, так і в хоровому мистецтві: по-перше, для виконавців відкрився новий звуковий простір; по-друге, загальна атмосфера храмів, живопис, спів, архітектура – в комплексі посилювали психоемоційне сприйняття виконуваних творів; по-третє, відбувалося залучення людей до свого історичного минулого, до важливих осередків розвитку духовної культури України. Кияни з великим задоволенням відвідували вечори камерної музики, про що свідчить, зокрема, відгук у газеті «Вечірній Київ»: «Кияни давно полюбили камерні вечори, що відбуваються в залі пам'ятки архітектури XVIII століття – музею «Андріївська церква». Особливо, коли тут виступають такі ушановані колективи, як Київський Камерний хор ім. Б. Лятошинського. Чудове звучання хору, його високий професіоналізм самі собою зачаровують слухача»¹.

Вимогливість до себе, до колективу, безкомпромісність щодо художнього рівня виконавства – головні принципи «пігровської школи», яких, як стверджує В. Іконник, він дотримувався все життя. «Щасливий, що довелося вчитися в такого майстра, як Пігров. Я б сказав, що навчання в нього для мене триває все життя. І зараз постійно відчуваю його вплив, подумки звертаюся за порадою,

¹ Кобець О. Дарують натхнення // Вечірній Київ. 1984, 14 вересня.

аналізую свою роботу і вчинки крізь призму його майстерності та особистості <...> Ми (його учні) можемо розвивати його методику на принципово новому інтонаційному матеріалі»¹.

Як і його вчитель К. Пігров, В. Іконник у своїй хормейстерській діяльності на перше місце ставив роботу над інтонацією, хоровим строем. Інколи, за словами диригента, доводилось чути, що хор у нього співає «занадто чисто». «Мабуть, це треба розуміти так, що чистоти інтонації я досягаю на шкоду виразності, нібито робота над хоровим строем не допомагає, а заважає проникненню в образ, відволікає від нього. Це – груба помилка. Я твердо переконаний, що без міцної технічної бази жодне мистецтво існувати не може. Дві сторони вокальної інтонації: чистота строю та емоційне наповнення мелодії – не мисляться відокремлено, і робота над ними ведеться паралельно»². Маючи надзвичайно розвинену музичну інтуїцію, В. Іконник відчував фальш «ще в її зародку». З цієї причини навіть на концертних виступах руками показував стрій, адже якщо хор втрачав інтонаційну рівновагу, для нього вже музики не існувало.

Легкість, прозорість, особлива манера співу, делікатність, шляхетність виконання, тонке нюансування, відчуття стилю, бездоганно збалансований ансамбль – лише деякі риси, притаманні камерному хоровому колективу під орудою В. Іконника. В особистій бесіді та у своїх публікаціях колишня співачка хору, музикознавець Галина Степанченко відмічала, що спів колективу був своєрідний, «інструментальний»³. На її думку, саме таким чином диригент домагався досконалого ансамблю. В. Іконник не раз повторював, що хор для нього як оркестр, і тому вимагав від хору «оркестрової чіткості» виконання.

Хор повинен створювати своєрідний літопис хорової культури, її антологію – так уявляв В. Іконник свою місію, призначення концертів та грамзаписів колективу. Як доказ, з'являлися моно-

¹ Хіврич Л. Духовність – краси основа // Музика. 1989. № 6. С. 16.

² Там само.

³ Степанченко Г. Ансамбль класичної музики імені Бориса Лятошинського: 40 років творчого шляху // З надією в серці : зб. ст. Київ : Фенікс, 2015. С. 171.

графічні, авторські програми: Б. Лятошинський (включаючи обробки народних пісень), більшість хорів К. Стеценка (майже всі «реставрував» В. Іконник), кілька програм з творів Г. Шютца; цикл програм до 300-річчя Й. С. Баха з усіх його мотетів, кількох кантат, деяких ораторій (у першому концерті прозвучав «Magnificat») та ін. Хор вперше виконав «Високу мессу» Й. С. Баха, «Циганські пісні» Й. Брамса, ряд творів А. Вівальді, Й. Гайдна, Дж. Палестрини, Ж. Дебре.

Колективом записано (в т. ч. до фонду Держтелерадіо) понад 250 різноманітних хорових творів. На 12 грампластинках-гігантах Всесоюзної фірми «Мелодія» зафіксовано 35 хорів К. Стеценка (фактично не виконувалися раніше), 52 – Б. Лятошинського, 40 – М. Колесси, 16 – А. Штогаренка, 16 – Т. Сидоренко-Малюкової, ряд хорових полотен Л. Дичко, В. Бібіка, хорові концерти М. Березовського, Д. Бортянського, А. Веделя, твори М. Дилецького та ін.

Колектив, створений Віктором Іконником, продовжує існувати й нині (у травні 1992 року Київський камерний хор об'єднався з новоствореним камерним оркестром – так народився Ансамбль класичної музики ім. Б. Лятошинського). Довгий час традиції, започатковані маестро Іконником, зберігає і розвиває нинішній художній керівник колективу – Валентина Іконник-Захарченко.

Свідченням того, що започаткована митцем справа має в Україні своїх послідовників і активно розвивається, є значна кількість камерних хорових колективів, що існують на сьогодні. Майже в кожній області є професійний камерний хор, практично в кожному місті – молодіжний аматорський хор. У 2014 році в Києві був заснований Всеукраїнський фестиваль камерного хорового мистецтва імені Віктора Іконника (Другий фестиваль відбувся у вересні 2017 року).

Творчість Віктора Михайловича Іконника – нова сторінка у хоровому мистецтві України. Його діяльність можна назвати новаторською, насамперед, завдяки започаткуванню традиції камерного хорового виконавства в Україні. Хоровий колектив, створений диригентом, являв собою втілення його найкращих творчих амбіцій. А це, насамперед, бажання виховати високохудожньої, мобільний творчий

колектив з необмеженими можливостями (удосконалення технічної майстерності співаків – кропітке, більш деталізоване відношення до співацького звуку, манери співу – особливо у старовинній музиці, нюансування та ін.); свідоме формування репертуарної політики: відродження та реставрування вітчизняної хорової спадщини (виконання творів духовної тематики мовою оригіналу), робота з практично невідомою старовинною та сучасною західноєвропейською музикою, поширення творчості сучасних українських композиторів того часу – в тому числі як засіб виховання слухача.

Отже, широта й універсальність творчого мислення диригента, його прагнення досконалості, бажання вийти за межі «дозволеного» виявили нові обрії хорового мистецтва, що втілились у вітчизняному камерному хоровому виконавстві.

Список використаної літератури

1. Бенч-Шокало О. Український хоровий спів. Київ : Український Світ, 2002. 439 с.
2. Лашенко А. З історії київської хорової школи. Київ : Муз. Україна, 2007. 198 с.
3. Сімейний архів В. М. Іконника та В. О. Іконник-Захарченко.
4. Стасюк Ю. Іконник – диригент київського камерного хору імені Б. Лятошинського // Молодь і ринок. Дрогобич : «ШВИДКО-ДРУК», 2012. № 10. С. 131–136.
5. Степанченко Г. Хорові колективи (Київ музичний) // Музика. 1982. № 2. С. 22–24
6. Степанченко Г. Самовіддане служіння музиці // Музика. 2005. № 3. С. 18–19.
7. Степанченко Г. Ансамбль класичної музики імені Бориса Лятошинського: 40 років творчого шляху // З надією в серці: зб. ст. Київ : Фенікс, 2015. С. 171–174.
8. Фільштейн С. Мистецтво хорового співу // Музика. 1982. № 4. С. 26.
9. Хіврич Л. Духовність – краси основа // Музика. 1989. № 6. С. 14–18.

References

1. Bench-Shokalo, O. (2002). Ukrainskiy khoroviy spiv [Ukrainian choral singing]. Kyiv: Ukrainskiy Svit, 439 [in Ukrainian].
2. Lashchenko, A. (2007). Z istorii kyivskoi khorovoyi shkoly [From the history of the Kyiv choral school]. Kyiv: Muzychna Ukraina, 198 [in Ukrainian].
3. Simeinyi arkhiv Ikonnyka, V. M. ta Ikonnyk-Zakharchenko, V. O. [in Ukrainian].
4. Stasiuk, Yu. (2012). V. Ikonnyk – dyryhent kyivskoho kamernoho khoru imeni B. Liatoshynskoho [V. Ikonnik – conductor of the Kyiv B. Lyatoshynsky chamber choir]. Molod i rynek, 10, 131–136 [in Ukrainian].
5. Stepanchenko, H. (1982). Khorovi kolektyvy (Kyiv muzychnyi) [Choir collectives]. (Musical Kyiv). Musyka, 2, 22–24 [in Ukrainian].
6. Stepanchenko, H. (2005). Samoviddane sluzhinnia muzytsi [Self-sacrificing service to music]. Musyka, 3, 18–19 [in Ukrainian].
7. Stepanchenko, H. (2015). Ansambl klasychnoi muzyky imeni Borysa Liatoshynskoho: 40 rokiv tvorchoho shliakhu [Boris Lyatoshynsky's Classical Music Ensemble: 40 Years of Creation]. Z nadzieiu v serti. Kyiv: Fenix, 171–174 [in Ukrainian].
8. Filshtein, S. (1982). Mystetstvo khorovoho spivu [The art of choral singing]. Musyka, 4, 26 [in Ukrainian].
9. Khivrich, L. (1989). Dukhovnist – krasnyy osnova [Spirituality is the basis of beauty]. Musyka, 6, 14–18 [in Ukrainian].

Сираш А. В. Реформаторские тенденции в творчестве Виктора Иконника. Рассмотрено творчество выдающегося украинского дирижера Виктора Иконника. Доказано, что своей деятельностью художник развивал национальные традиции хорового пения, но вместе с тем на первый план в его работе с вновь созданным хором вышли реформаторские тенденции, направленные на воспитание высокохудожественного, мобильного творческого коллектива с неограниченными исполнительскими возможностями. Выявлены основы работы дирижера с хором: стремление к созданию «летописи хоровой культуры», достижению эффекта погружения во времени; культурно-просветительская деятельность и связанная с ней реперту-

арная політика, направлена на популяризацію старинної, класическої і сучасної хорової музики. Розширення репертуарної палітри вимагало змін у виконавчій культурі, постійного вдосконалення технічного майстерства співаків (інтонація, строй, ансамбль); були відкриті нові площадки для виконання хорової музики. Реформаторські тенденції діяльності В. Іконника визнані новаторськими, а його роль в історії вітчизняного хорового мистецтва пов'язана, перш за все, з основою традиції камерного хорового виконавства в Україні.

Ключевые слова: камерное хоровое исполнительство, творчество Виктора Иконника, реформаторские тенденции, репертуарная политика.

Sirash A. Reformatory tendencies in the work of Victor Ikonnik. The article is devoted to the creative legacy of the outstanding Ukrainian choirmaster Viktor Ikonnik. This artist made a great contribution to the development of the national traditions of choral singing. While working with newly created choir he turned to some reformist tendencies aiming to bring up highly artistic, flexible creative team with boundless performing possibilities. Among the basis of conductor's methods of work with choir can be named following: striving to create "chronicle of choral culture", achieving the effect of immersion in time, engagement in cultural and educational activities which influenced the relevant repertoire policy, aimed at popularizing of ancient, classical, and contemporary choral music. The expansion of the repertoire palette led to the changes in the performance culture, the constant improvement of the technical skills of the singers (intonation, harmony, ensemble); opening of new concert venues for the performance of choral music. Reformatory tendencies in the work of Victor Ikonnik can be called innovative, and his role in the history of Ukraine choral art is connected, first of all, with the beginning of the tradition of chamber choral performance in Ukraine.

Keywords: chamber choir performance, Ikonnik's creative legacy, reformist tendencies, repertoire policy.

Стаття надійшла до редакції 14.10.2017 р.