

Здатність до перевтілення є, безумовно, однією з найважливіших передумов високохудожнього відображення емоційного життя людини як композитором, так і виконавцем. Тож театральність, як естетичний модус перевтілення, не заперечує, на відміну від афектації, глибокого й щирого переживання митцем почуттів, утілених у музичному образі, а лише увиразнює їх художній, надщоденний характер, зумовлений природою мистецтва, як особливого роду людської діяльності.

1. Блуме Ф. Барокко / Фрідріх Блуме // Епохи історії музики в окремих викладах : у 2 ч. / [ред.-упоряд. Ю. Є. Семенов, О. В. Сокол]. – Одеса : Будівельник, 2004. – Ч. 2. – С. 6–53.
2. Бэнтли Э. Жизнь драмы / Э. Бэнтли. – М. : Искусство, 1978. – 368 с.
3. Вальтер Б. О музыке и музицировании / Бруно Вальтер // Исполнительское искусство зарубежных стран. – М. : Искусство, 1962. – Вып. 1. – С. 3–118.
4. Виленкин В. Я. Работа Вл. И. Немировича-Данченко с актером / В. Я. Виленкин // В. И. Немирович-Данченко о творчестве актера: хрестоматия / [сост. В. Я. Виленкин]. – М. : Искусство, 1984. – С. 5–28.
5. Гуммель И. Н. Обстоятельное теоретическое и практическое руководство по фортепианной игре от первых простейших уроков до полнейшей законченности / Иоганн Непомук Гуммель // Алексеев А. Д. Из истории фортепианной педагогики : хрестоматия. – К. : Музична Україна, 1974. – С. 74–81.
6. Евреинов Н. Демон театральности / Николай Евреинов. – М. ; С. Пб. : Летний сад, 2002. – 534 с.
7. Жирмунский В. М. Немецкий романтизм и современная мистика / В. М. Жирмунский. – С. Пб. : Аксиома, 1996. – 232 с.
8. Калькбреннер Ф. Метода обучения игре на фортепиано / Фредерик Калькбреннер // Алексеев А. Д. Из истории фортепианной педагогики : хрестоматия. – К. : Музична Україна, 1974. – С. 90–97.
9. Кванц И. Опыт наставления по игре на поперечной флейте / И. Кванц // Дирижерское исполнительство : практика, история, эстетика / [ред.-сост. Л. Гинзбург]. – М. : Музыка, 1975. – С. 10–56.
10. Маркова Е. Вопросы теории исполнительства / Е. Маркова. – Одесса : Астропринт, 2002. – 126 с.
11. Мильштейн Я. Ф. Лист / Я. Мильштейн. – М. : Музыка, 1971. – 599 с.
12. Паві П. Словник театру / Патріс Паві. – Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2006. – 640 с.
13. Рихтер С. Несколько мыслей о советской музыке / Станислав Рихтер // Пианисты рассказывают. – М. : Сов. комп., 1985. – Вып. 3. – 176 с.
14. Словник української мови : в 11 т. – К. : Наукова думка, 1970. – Т. 1. – 800 с.
15. Словник української мови : в 11 т. – К. : Наукова думка, 1979. – Т. 10. – 658 с.
16. Balme Ch. Wprowadzenie do nauki o teatrze / Christopher Balme. – Warszawa : PWN, 2002. – 280 s.

*В статье рассматриваются отдельные семантические аспекты понятия “театральность” в теории музыкального исполнительства. Анализируется целесообразность синонимического использования терминов “театральность” и “аффектация”.*

**Ключевые слова:** театральность, аффектация, перевоплощение, музыкальное исполнительство.

*This article deals with some semantic aspects of the concept of theatricality in the theory of musical performance. The synonymic application expediency of the terms of theatricality and affectation is analysed.*

**Key words:** theatricality, affectation, transformation, musical performance.

УДК 78.071.1

ББК 88.454

Олександр Драган

### ЯРОСЛАВ ВОЩАК – ДИРИГЕНТ СИМФОНІЧНОГО ОРКЕСТРУ (ГРОЗНЕНСЬКИЙ ЕТАП)

*У статті аналізується грозненський етап творчої біографії Я.Вощака. На основі спогадів сина В.Поліванова та колеги Р.Крайновича описуються здобутки диригента в Грозному: створення професійного симфонічного оркестру, підняття виконавського рівня, формування репертуару класичної та національної музики, у тому числі – з першопрочитань творів місцевих композиторів. Це дає підстави стверджувати, що Я.Вощак належить до когорти митців другої половини ХХ століття, які здійснили певні художні відкриття та активний поступ у царині музичного мистецтва сучасності.*

**Ключові слова:** симфонічний оркестр, репертуар, класичне та національне мистецтво, мистецький поступ, першовиконання.

Творча постать видатного диригента Ярослава Вошака передусім пов'язана з розвитком музично-театрального мистецтва. У біографії маестро вирізняємо:

- *етап творчого становлення* – у Львові в 1940–1944 рр. (розпочинається спробами диригування в драматичному секторі Львівського державного театру опери та балету й завершується самостійною постановкою балету “Строкатий вечір”);
- *перший музично-театральний період – український (1940–1963 рр.)*, який складають: а) перший зрілий львівський етап – 1944–1953 рр. (на посаді диригента); б) другий зрілий львівський етап – 1953–1963 рр. (на посаді головного диригента, роки творчого розквіту); в) одеський етап – 1963–1965 рр.;
- *проміжний між музично-театральними періодами етап симфонічної диригентської практики – грозненський (1965–1967)* із гастрольною діяльністю в Дагестані (попри вагомі здобутки у творенні симфонічної культури Чечено-Інгушетії та Дагестану Ярослав Вошак повертається до омріяного – опери, тому цей період вважаємо проміжним у наскрізній лінії музично-театральної диригентської біографії Вошака);
- *другий музично-театральний період – воронезько-казанський (1967–1972 рр.)* з такими етапами: а) воронезький – 1967–1970 рр.; б) казанський – 1970–1972 рр.;
- *третій музично-театральний період – мінський (1972–1989)*, який розділяємо на: а) етап творчого розквіту в Мінську – 1972–1980 рр. (на посаді головного диригента); б) етап співпраці з Башкирським театром – 1982–1983 рр.; в) завершальний етап творчості диригента – 1984–1989 рр.

Розглядаючи кризь призму активного мистецького поступу й художніх відкриттів етапи творчої біографії Ярослава Вошака, переконуємося, що маестро належить до тієї когорти осіб, які активізували розвиток оперно-симфонічного мистецтва другої половини ХХ століття, збагачуючи та розширюючи музичний репертуар, підіймаючи на новий рівень виконання новостворені професійні колективи та виховуючи в мистецтві плеяду молодих яскравих особистостей. Тому дослідження диригентської діяльності митця є темою, *актуальною* для сучасного вітчизняного музикознавства.

Постаті диригента Ярослава Вошака практично не приділяється увага сучасної науки: існує декілька робіт, присвячених творчій особистості Я.Вошака – праці Р.Бака (на основі спогадів рідної сестри диригента Ольги про невідомі сторінки дитинства та юності Ярослава) [1], Е.Гайфуліної (про співпрацю диригента з Башкирським театром опери і балету в 1980-х рр.) [3], Т.Кобрицької (про діяльність маестро в Білорусії) [4]. Про диригентські здобутки митця можемо довідатися з музичної публіцистики другої половини ХХ століття (“Музыкальная жизнь”, “Советская музыка”, “Советская культура”, “Советское искусство”, “Театральная жизнь” та окремі газети всесоюзного й місцевого значення). Об'єктом публікацій, як правило, є гастролі львівського, воронезького чи мінського театру, де працював Я.Вошак, прем'єра опери чи балету і т. ін., при цьому побіжно окреслюється диригентське прочитання твору Я.Вошаком або виконавський стиль маестро. Однак про єдиний власне симфонічний етап творчої біографії Я.Вошака – грозненський – зовсім не знаходимо друкованої інформації.

Об'єктом дослідження є диригентська діяльність Ярослава Вошака. *Предметом* – діяльність Ярослава Вошака як симфонічного диригента в Грозному. *Метою* наукової розвідки є окреслення основних здобутків диригентської діяльності Ярослава Вошака в Чечено-Інгушетії, а саме: формування професійного колективу, популяризація класичної музичної спадщини, першопрочитання симфонічних творів, співпраця зі знаними та молодими солістами. Головним завданням дослідження є розкриття різних граней диригентської діяльності в Грозному, що спричинили активний мистецький поступ у симфонічному мистецтві Чечено-Інгушетії.

В описаній вище ситуації *малодослідженості* диригентської діяльності Я.Вошака найбільш суттєвим підґрунтям для аналізу постаті маестро стали спогади рідних і колег.

Значну кількість матеріалів зібрано у Львові (Т.Братківська, Л.Ганич, К.Геннел, О.Кураш, І.Левкович, Сербінський, В.Швець). Про післяльвівські етапи диригентської діяльності митця, які власне й цікавлять у контексті цієї роботи, великою мірою свідчать спогади рідних і колег, зібрані автором дослідження в Одесі, Воронежі, Мінську, Москві. Це – спогади *дружини Галини й сина Валерія Поліванових* про творчість митця в театрах і філармоніях у періоди від Одеси до Мінська (нині – народна артистка України, академік, завідувачка й професор кафедри

сольного співу Одеської державної музичної академії імені А.Нежданової Г.Поліванова проживає в Одесі; заслужений артист Росії, артист оркестрів під керівництвом В.Співакова В.Поліванов – у Москві); *дружини Емілії Шумілової та сина Валерія Шумілова* про мінський період діяльності диригента (балерина, мистецтвознавець, інспектор Міністерства культури СРСР Е.Шумілова померла в Москві у 2008 році). Також це спогади *колег: Георгія Геловані* – заслуженого артиста Росії й Молдавії, з яким Я.Вошак єднали дружні стосунки ще у Львові, вони листувалися протягом життя; *Роберта Крайновича* – заступника директора Воронежського театру опери і балету, який, будучи кларнетистом у симфонічному оркестрі в Грозному, разом із групою артистів оркестру поїхав за диригентом Я.Вошаком у Воронеж; *Віри Ризванович* – заслуженої артистки Росії, солістки Воронежського театру опери і балету; *Флорентіни Себар* – заслуженої артистки Росії, солістки Воронежського театру опери і балету; *Инги Кострицької* – заслуженої артистки Росії, арфістки оркестру Воронежського театру опери і балету; *Дмитра Негуговського* – кларнетиста оркестру Воронежського театру опери і балету; *Анни Білоусової* – заслуженої артистки Татарстану, завідувачки та професора кафедри вокалу Московського державного інституту музики імені А.Шнітке; а також вдячні за сприяння *донькам Оксані Вошак* (концертмейстер Львівської музичної школи-десятирічки імені С.Крушельницької) *та Одарці Вошак* (арфістка оркестру Маріїнського театру в Санкт-Петербурзі).

Інформацію про грозненський етап диригентської діяльності Я.Вошак почерпнули насамперед зі спогадів сина Валерія Поліванова – литавриста з оркестрів під керівництвом В.Співакова – і колеги Роберта Крайновича – кларнетиста з Грозного, згодом заступника директора Воронежського театру опери і балету, куди частина оркестрантів поїхала з диригентом Я.Вошаком.

Працюючи в Грозному неповних три роки (1965–1967), диригент зумів поставити симфонічне виконавство в столиці Чечено-Інгушетії на достойний професійний рівень. Ось які відомості вдалося віднайти в одному із чеченських електронних видань про становлення симфонічного оркестру в Грозному: “До репертуару першого симфонічного оркестру в Грозному увійшли твори чеченського композитора Аднана Шахбулатова. Режисер (? – О.Д.) зі Львова Ярослав Вошак залучив до роботи в Грозненському симфонічному оркестрі кращих музикантів Чечено-Інгушетії та інших республік” [8].

Як згадує *Р.Крайнович*, більшість музикантів Грозного з пересторогою та досить скептично віднеслися до появи нового диригента “зі специфічним гуцульським бантиком (герасівкою) на шиї, в руках з тростиною”. Але вже на першому концерті, коли Я.Вошак диригував “Болеро” М.Равеля, зал піднявся й довго-довго аплодував стоячи. Це була перша велика перемога Я.Вошак у Грозному, яка породила колосальну повагу й любов місцевих мешканців до диригента, і як данина поваги до українського музиканта в моду в інтелігенції Грозного увійшла гуцульська герасівка.

Отож, у Чечено-Інгушетії митець стає диригентом філармонічного оркестру, який, по суті, сам і створив як повноцінний професійний колектив, підшуковуючи музикантів і формуючи оркестр як цілісний творчий організм. *В.Поліванов* згадував: “З упевненістю можна стверджувати, що саме з появою у Грозному Вошак можна ставити відлік створення професійного симфонічного оркестру. Те, що було до нього, назвати професійним оркестром не можна. Оркестр він створював буквально по крупинках: запрошував з інших міст музикантів, прослуховував молодих випускників місцевого і сусідських музичних училищ, а також прослуховував військових музикантів. При ньому філармонія буквально “розквітла”. За короткий відрізок часу Я.Вошак зумів “виховати” свою постійну публіку, яка відвідувала всі без винятку концерти, а часом навіть і репетиції”. *Р.Крайнович* розповідав, що кожного тижня в літню пору в Грозному в парку культури Я.Вошак організовував концерти симфонічної музики, щоразу презентуючи нову програму. Репертуар був дуже різноманітним і, разом із тим, звучала серйозна музика Ф.Ліста, К.М.Вебера, Я.Сібеліуса, П.Чайковського, С.Рахманінова, А.Хачатуряна; крім переважно музики композиторів-романтиків у таких концертах часто лунала популярна симфонічна музика.

У створенні професійного оркестру та навіть більше – відповідної культурно-мистецької ситуації в регіоні, по містах та аулах якого часто гастролював колектив (Махачкала, Нальчик, Орджонікідзе та ін.), – проявилися безкомпромісне прагнення маестро до високого виконавського рівня та зумовлена цим активна організаційно-мистецька діяльність. Певною мірою став-

ши першим професійним виконавцем і пропагандистом симфонічної музики в Чечено-Інгушетії, формуванням професійного колективу – Чечено-Інгуського симфонічного оркестру, а відтак і фундацією академічного оркестрового виконавства в республіці Ярослав Вошак здійснив активний мистецький поступ у царині симфонічного мистецтва другої половини ХХ століття.

Опираючись передусім на спогади Р.Крайновича та В.Поліванова, можемо узагальнити, що в Грозному, який став єдиним власне симфонічним етапом творчої біографії Я.Вошак, завдяки зусиллям диригента й усіх музикантів, “запалених” ним до співтворчості, симфонічний оркестр виріс до рівня високопрофесійного колективу. За неповних три роки (!) грозненський оркестр з Я.Вошаком виконав увертюри “Леонори”, “Фіделіо”, “Коріолан” Л. ван Бетовена, “Путівник по оркестру” Б.Бріттена, симфонії та інші симфонічні твори Ф.Шуберта, Ф.Мендельсона, твори Дж.Верді, Дж.Россіні, К.М.Вебера, Ф.Ліста, Р.Вагнера, Й.Штрауса та інших західноєвропейських композиторів. Як розповідав В.Поліванов, Я.Вошак, якому “була дуже близькою вокальна природа” і який “максимально намагався задіювати у своїх концертних програмах вокалістів”, також виконав із Грозненським симфонічним оркестром, хором музичного училища (при іншому виконанні – з хоровою капелюю з Москви, що приїхала спеціально на виконання цього твору) і солістами Дев’яту симфонію Л. ван Бетовена.

Багато виконували російської музики, часто проводили тематичні концерти, у яких звучала вся симфонічна музика М.Глінки. Романтичному за натурою Я.Вошаків найбільш близькою до душі була симфонічна музика П.Чайковського (шість симфоній) і С.Рахманінова (“Симфонічні танці”, “Дзвони”), отож музика саме цих композиторів найчастіше була в концертних програмах Грозненського філармонічного оркестру. Також були виконані П’ята, Сьома й Одинадцята симфонії Д.Шостаковича, “Петя і вовк” та окремі симфонії С.Прокоф’єва.

Звичайно, виконувалися твори місцевих національних композиторів і, як результат співпраці Я.Вошаків та його помічника й другого диригента Грізбіла з грозненським оркестром, уся музика чеченських композиторів, виконувана колективом, була записана на платівки на Московському радіо.

У спогадах Р.Крайнович стверджував, що “за Ярослава Вошаків на мистецькій мапі тодішнього Радянського Союзу з’явилося ще одне місто, де функціонувала повноцінна концертна одиниця, – з класичним і оригінальним репертуаром і, разом із тим, з яскравим, самобутнім обличчям”. Тому не дивно, що під час виконання скрипкових (Л. ван Бетовена, Й.Брамса, П.Чайковського) і фортепіанних (Ф.Ліста, П.Чайковського) концертів та інших творів, як указує Р.Крайнович, “в той час до Грозного почали приїжджати видатні виконавці-солісти: скрипалі Леонід Коган, Марина Козолупова, піаністи Генріх Нейгауз (вперше у Грозному виконав “Рапсодію в стилі блюз” Дж.Гершвіна), Святослав Ріхтер, Еміль Гігельс (двічі), віолончелісти Данііл Шафран та Яків Слободкін. Разом із тим, Я.Вошак дуже багато грав з молодими, зовсім невідомими виконавцями, студентами, причому робив це з великим задоволенням, часто допомагав молодим солістам, зустрічався з ними на окремих репетиціях; молоді солісти приїжджали з різних міст, це були переважно студенти консерваторій. На постійне місце праці запросив також співачок Г.Поліванову, яка приїхала з ним з Одеси, та молоду Т.Королькову (колоратурне сопрано), яка згодом змінила прізвище на Стадлер, і після Грозного багато років працювала солісткою Московської філармонії”.

*Інша грань диригентської діяльності Ярослава Вошаків в Грозному – першопрочитання симфонічних творів чечено-інгуських і дагестанських композиторів, найчастіше написаних спеціально для очолюваного ним оркестру.*

Перш ніж перейти до аналізу диригентських першопрочитань музично-театральних творів Я.Вошаком коротко оглянемо поняття першопрочитання та художнього відкриття.

Теоретичний ракурс феномену першопрочитання (як першовиконання) та його аналіз на прикладі львівської виконавської фортепіанної школи ґрунтовно досліджується в праці О.Пилатюк “Першовиконання музичного твору як феномен сучасного соціокультурного континууму” [7]. Описуючи феномен першовиконання, авторка в главі “Загальні соціо-естетичні характеристики першовиконання як культурного феномену” обґрунтовує важливість першого виконавського прочитання твору, під час якого музичний соціум отримує “прем’єрний інваріант виконання”. Цей інваріант стає еталоном (і, на жаль, не завжди найкращим) для наступних його інтерпретацій і великою мірою зумовлює сценічну долю твору. Так, наприклад, у праці “Вико-

нання музичного твору як психолого-естетична проблема” О.Пилатюк наводить міркування відомої української піаністки й педагога – народної артистки України, професора Марії Крушельницької про першовиконання музичного твору, яка, з-поміж іншого, згадувала про невдале прем’єрне виконання на львівському фестивалі “Віртуози” в травні 2002 року фортепіанного концерту В.Барвінського та про необхідність створення більш адекватного варіанта виконавської інтерпретації твору [6, с.88]. Зрештою, широковідомі приклади з невдалим прем’єрним виконанням Першої симфонії С.Рахманінова [2, с.382], як і низки інших творів, укотре доводять важливість якісного першопрочитання твору.

Отож, вдале першопрочитання у виконавському відношенні містить певне художнє відкриття – у тому розумінні, яке пропонує Л.Мазель і ряд його послідовників: “Твір повинен містити <...> в трактуванні і втіленні (курсив наш. – О.Д.) – якщо і не обов’язково яєсь одкровення, то, принаймні, деяку творчу знахідку, винахід, новий засіб або поєднання засобів <...> Художнє відкриття – це втілене у творі яєсь нове бачення, пізнання тих або інших сторін дійсності, виразних можливостей художніх засобів. Чи виявляється відкриття в одній інтонації, в рідкісному поєднанні жанрових властивостей або в чому-небудь іншому, воно зосереджує в собі ту новизну і свіжість твору, завдяки яким цей твір набуває свого права на існування, тобто хоч би найскромнішим чином збагачує художню культуру” [5].

Грозненським симфонічним оркестром під орудою Ярослава Вошака були виконані, зокрема, “Героїчна симфонія”, симфонічна поема “Легенда гір” і “Гомар” Умара Бексултанова; балет “Горянка”, ряд симфонічних творів дагестанського композитора Мурада Кажлаєва, вокально-симфонічний цикл “Із чечено-інгуської народної поезії” та кантата “Гірські пісні” Аднана Шахбулатова, твори Амара Дімаєва – по суті, це перші професійні чечено-інгуські та дагестанські національні композитори й перше професійне виконання їхніх творів; виконували також музику московських композиторів на чеченську тематику, наприклад, “Сюїту на чечено-інгуські теми” Б.І.Шнапара, “Вайнахську симфонію” Ю.С.Бірюкова. Як уже було сказано, ряд творів були спеціально написані для першопрочитання Я.Вошаком, і маєстро пророкував їм гарну концертну долю. Можливо, відчуттю духу чечено-інгуського та дагестанського фольклору, а відтак і художній повноті першопрочитань національної музики, окрім суто музичних факторів, сприяло й захоплення Я.Вошака місцевою природою, яка дещо нагадувала йому рідні Карпати, про які митець часто оповідав як про “якийсь блаженний куточок на землі” (В.Поліванов). Чеченська природа також надихала маєстро, і при найменшій можливості він старався туди поїхати відпочити. Отож, здійснюючи першопрочитання симфонічних творів чечено-інгуського та дагестанського мистецтва на достойному професійному рівні, Я.Вошак активізував процес творення й збагачення професійного національного симфонічного репертуару в республіках.

Окрім того, різногранно талановитий митець, Я.Вошак у Грозному став першим і єдиним симфонічним диригентом, який почав працювати з видатним виконавцем танців народів світу Махмудом Ісенбаєвим. “У Чечні він є справжнім національним героєм. Це перший із чеченців, який мистецтвом, а властиво національним мистецтвом, зумів завоювати міжнародне визнання. <...> Танцював він справді божественно. Махмуд Ісенбаєв мав свій інструментальний ансамбль, з яким постійно гастролював. Він побував на концерті у Вошака, був вражений манерою диригування маєстро, вмінням акомпонувати і “тримати” оркестр. Ісенбаєв підійшов до Вошака і розповів про мрію затанцювати з його оркестром. <...> Після співпраці з Я.Вошаком М.Ісенбаєв більше ніколи не танцював з симфонічним оркестром” (Р.Крайнович).

Фактором, який негативним чином дещо позначався на творчій діяльності Я.Вошака в Грозному (як, зрештою, і в інших містах), були зауваження щодо підбору репертуару. І якщо в репертуарній політиці маєстро вмів “тонко балансувати між тим, що треба виконувати, і тим, що хотів”, і “репертуар був настільки обширним і різноманітним, що порівняти його можна хіба що з тим, який грав в оркестрі Вероніки Дударової” (В.Поліванов), то “кабінетні розмови” в Грозному Я.Вошак “дуже тонко і глибоко переживав, хоча ніколи не показував цього назовні, та вони не могли не позначитись на подальшому стані здоров’я” (В.Поліванов).

Варто відзначити, що, за словами і Р.Крайновича, і В.Поліванова, після того, як Я.Вошак поїхав із Грозного, виконавський рівень оркестру відразу значно понизився, зрештою, і чисельно оркестр відразу поменшав, тому що більшість провідних музикантів переїхали з Вошаком до Воронежа”.

Я.Вошак із великими ваганнями прийняв запрошення голови тодішньої парторганізації Поймінова переїхати у Воронеж, адже Грозному він віддав декілька років своєї творчої біографії, доклав чимало зусиль для того, щоб створити там професійний оркестр і, врешті, почав користуватися неабиякою популярністю в місцевій публіці. Диригент декілька разів приїжджав у Воронеж, переглядав різні оперні та балетні постановки, ходив на концерти в інші установи, і тільки коли побував на спектаклі “Брестська фортеця”, прийняв для себе остаточне рішення переїхати до Воронежа. Найголовнішим чинником, котрий змусив митця переїхати до Воронежа, як згадує артистка Воронежського театру опери і балету *І.Кострицька*, стало те, що тут маестро Вошак отримав можливість диригувати оперою, яка манила його все життя. Так почався новий етап у творчій біографії Ярослава Вошака.

Таким чином, формування професійних колективів, прагнення високого рівня виконання музичної класики та першопрочитання не тільки низки творів національної української, але й чечено-інгуської, дагестанської, а згодом – російської, татарської, білоруської та башкирської музики, підтверджують, що Ярослав Вошак належить до когорти митців другої половини ХХ століття, що здійснили певні художні відкриття, створюючи “прем’єрні інваріанти виконання”, які стали еталоном для наступних варіантів інтерпретацій, а отже, здійснили активний поступ у царині музичного мистецтва сучасності.

1. Бак Р. Вошакіана: Дитинство... Юність... Маестро... Невідомі сторінки біографії українського диригента Ярослава Вошака / Р. Бак ; [вст. слово О. Паламарчук] // Америка. – Філадельфія (ПА), 2000. – С. 18–19.
2. Воспоминания о Рахманинове / [ред. З. Апетян]. – 3-е изд. – М. : Советский композитор, 1967. – 382 с.
3. Гайфуллина Э. Служенье муз не терпит суеты: памяти народного артиста СССР Ярослава Вошака / Э. Гайфуллина // Аксаковский дом. – Уфа, 1999. – № 1 (3); № 2 (4).
4. Кобржицька Т. Маестро Вошак / Т. Кобржицька ; пер. з білоруської Р. Бак // Ракаускі шлях: культурно-осветнае выданне Ракаускага краю. – 2001. – № 3 (8). – Травень-чэрвень. – С. 1–2.
5. Мазель Л. О художественном открытии / Л. Мазель // Вопросы анализа музыки / Мазель Л. – 2-е изд. – М. : Советский композитор, 1991. – 375 с.
6. Пилатюк О. Б. Першовиконання музичного твору як психолого-естетична проблема / О. Б. Пилатюк // Вісник Львівського університету. Серія “Мистецтвознавство”. – Львів, 2003. – Вип. 3. – С. 84–91.
7. Пилатюк О. Б. Першовиконання музичного твору як феномен сучасного соціокультурного континууму : автореф. дис. на здобуття наук. степеня канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / О. Б. Пилатюк; Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. – К., 2006. – 17 с.
8. Школа эстрадной и симфонической музыки в Чечено-Ингушетии // [http://www.chechnyafree.ru/article.php?iblock\\_id=342&section\\_id=689&element\\_id=79873](http://www.chechnyafree.ru/article.php?iblock_id=342&section_id=689&element_id=79873).

*В статье анализируется грозненский этап творческой биографии Я.Вошака. На основании воспоминаний сына В.Поливанова и коллеги Р.Крайновича описываются достижения дирижёра в Грозном: создание профессионального симфонического оркестра, поднятие исполнительского уровня, формирование репертуара классической и национальной музыки, в том числе – с первопрочтений сочинений местных композиторов. Это даёт основания утверждать, что Я.Вошак принадлежит к числу творческих деятелей второй половины ХХ в., которые сделали определённые художественные открытия и активное продвижение в сфере современного музыкального искусства.*

**Ключевые слова:** симфонический оркестр, репертуар, классическое и национальное искусство, творческое продвижение, первоисполнение.

*The Grozny stage of creative biography by Y.Voschchak is analyzed in this article. The conductor's achievements in Grozny are described on the basis of flashbacks of your son V.Polivanov and colleague R.Kraynovich. This is a creation of professional symphonic orchestra, a raising of performance level, a forming of repertoire of classic and national music, in a that number from premiers of works by local composers. It grounds to assert that Y.Voschchak belongs to the group of artists of the second half XX ages which carried out the certain artistic openings and active advancement in the musical art sphere of the contemporaneity.*

**Key words:** symphonic orchestra, repertoire, classic and national art, artistic advancement, premier.