

особенно выделяются «Федра» Расина, «Мероп» и «Олимпия» Вольтера, «Дезертир» Седена, «Игрок» Реньяра, созданные на рубеже 1760–1770-х годов.

17. *Carnero G.* El modelo francés en el teatro, la novela y las misceláneas españolas de finales del XVIII y comienzos del XIX // *Recepción de autores franceses de la época clásica en los siglos XVIII y XIX en España y en el extranjero ...* P. 25–36.

18. О методе натурализации при переработках французских и итальянских произведений

для публичных театров Мадрида см.: *Будыка Житкова О. К.* Французский музыкальный театр в России и Испании второй половины XVIII века // *Культурная жизнь Юга России.* 2012. № 2. С. 7–13. *Она же.* Оперы Бальдассаре Галуппи в России и Испании (Вторая половина XVIII века) // *Культурная жизнь Юга России.* 2013. № 1. С. 5–13.

19. Рукописный экземпляр «La amistad o El buen amigo» хранится в ММБМ под номером Tea 1-92-13.

O. K. BUDYKA ZHITKOVA. MARMONTEL'S NOVELS IN RUSSIAN AND SPANISH MUSICAL THEATRE OF THE SECOND HALF OF THE XVIII CENTURY

The author considers the spread of «Contes moraux» by Jean-Francois Marmontel in Russian and Spanish musical theater of the second half of the XVIII century, the influence of French author on the development of the leading literary and theatrical trends of European Education in the two countries.

Key words: J. Marmontel, Russian and Spanish musical theatre of the XVIII century.

А. Н. АНТОНЕНКО

ТВОРЧЕСТВО КОМПОЗИТОРОВ ЗАПОРОЖСКОГО КРАЯ В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ ХОРОВОЙ КУЛЬТУРЫ РЕГИОНА (Конец XX – начало XXI века)

В статье исследуется деятельность профессиональных композиторов Запорожского края на рубеже XX–XXI столетия. Анализируется их роль в развитии хоровой культуры региона.

Ключевые слова: Запорожский край, творчество композиторов, хоровая культура региона.

Творчество композиторов является важным показателем системы музыкальной культуры любого сложившегося региона. В конце XX – начале XXI века музыкальная культура Запорожского края в значительной степени обогащается поисками плеяды талантливых композиторов. Их влияние прослеживается во всех сферах музыкальной жизни, не только региональной, но и национальной [1]. Целью данной статьи является исследование хорового творчества современных композиторов Запорожского края, анализ их деятельности в контексте развития хоровой культуры региона.

Выдающейся личностью современной хоровой культуры Запорожского края является известный дирижер и педагог, член Национального союза композиторов Украины (НСКУ), засл. деятель искусств Украины Николай Иннокентиевич Попов (род. в 1951 г.). Его работа затронула все сферы региональной хоровой культуры – композиторское творчество, образование, исполнительство.

Высокий профессионализм Н. Попова во многом обусловлен блестящим музыкальным образованием. Свои первые хоровые произведения он создавал в период обучения на дирижерско-хоровом отделе Курского музыкального училища (1966–1970) под руководством известного композитора Ю. Щуровского. Затем последовали занятия на дирижерско-хоровом факультете Уфимского института искусств (1970–1975) в классе проф. Б. Шестакова. Известный педагог-музыкант оказал

значительное влияние на формирование личности Н. Попова и помог определить направление композиторских поисков. Завершающим этапом становления творческих взглядов Н. Попова стало обучение в Донецкой консерватории (1983–1987 г.) по специальности композиция в классе проф. А. Рудянского, ученика А. Хачатуряна.

Жанровая палитра композиторского творчества Н. Попова достаточно разнообразна. Николай Иннокентиевич прославился как мастер театрального жанра: он является автором музыки к 67 спектаклям по заказу 18 театров Украины и России. Спецификой данных постановок является полное взаимодействие музыки как важного элемента драматургии со словом и пластикой актеров. Наиболее успешные из них получили международное признание, они популярны за рубежом: в России, Германии, Польше, Чехии, Канаде, Израиле.

Жанр театральной музыки отразился на симфоническом творчестве Н. Попова – сюите «Ромео и Джульетта» и цикле романтических миниатюр «Образы». Обращается композитор и к камерной музыке. Им написан цикл фортепианных миниатюр «Настроение», «Концерт» для кларнета и фортепиано, «Пьеса» для скрипки и фортепиано, «Интродукция и рондо» для двух виолончелей и др. Пользуются популярностью вокальные произведения композитора – цикл на слова Р. Бернса, песни для детей на слова В. Харина, Я. Златопольского, З. Бебешко, В. Дюева, Д. Хармса.

Наряду с музыкально-театральным, ведущее место в композиторском творчестве Н. Попова занимает жанр хоровой музыки. Такие работы, написанные для разнообразных исполнительских составов, отражают гуманистическое мировоззрение, любовь к жизни и христианскую мораль автора. Наиболее масштабные произведения: кантата «Мира торжествует реквием» (сл. В. Маяковского) для хора, симфонического оркестра, чтеца и детского голоса; поэма «Плакали ангелы» (сл. А. Матвейчука) для хора и симфонического оркестра; «Величальная Украине» (сл. Г. Лютова) для хора, солистов, чтеца и симфонического оркестра – отличаются сочетанием классических традиций с индивидуальной манерой современного музыкального мышления. В них прослеживается выразительность и самостоятельность хоровой партии и инструментального сопровождения, свобода интонационного высказывания. Восемнадцатого мая 2001 года вышеуказанные произведения были исполнены хором «Запорожье» Запорожского музыкального училища им. П. Майбороды в сопровождении симфонического оркестра Запорожской областной филармонии на сцене Национального дворца «Украина». Поэма «Плакали ангелы» ныне в репертуаре хоровых коллективов Харькова, Чернигова, Запорожья, Мелитополя.

Заслуженной популярностью среди хоровых дирижеров Украины пользуются хоровые миниатюры Н. Попова: обработки народных песен («Колядка»), произведения духовной тематики («Молитва», «Исповедь»), произведения на канонические тексты («Господи помилуй»), лирические миниатюры («Час горьких дум», «Прощание осени»), современные композиции («Немного джаза, немного блюза»), произведения для детей («Почемучка»).

В хоровой миниатюре «Молитва» (сл. Т. Патенко) создан образ сосредоточенного, верующего человека, проникнутого миром сокровенной молитвы. Произведение характеризуется прозрачностью музыкальной ткани, красотой мелодико-гармонического плана, целостностью музыкальной формы. Презентация миниатюры с успехом состоялась в 1993 году на Международном фестивале Kyiv music fest в исполнении хоровой капеллы Черниговской филармонии. «Вокализ-поэма» (сл. А. Ахматовой) написана в форме рондо (А, В, А1, В1, С, А2). В произведении прослеживаются присущие творчеству Н. Попова лиризм, духовность, целостность формы, тонально-гармоническое развитие. В разные годы произведение исполняли Харьковский камерный хор, студенческие хоры Харькова, Запорожья, Луганска, Мелитополя. Хоровая миниатюра «Прощание осени» (сл. Г. Лютова) написана для женского хора. Высокопрофессиональное владение хоровой партитурой позволило автору создать неразрывную связь между музыкой и поэтическим словом. Яркие эпитеты Г. Лютова переданы через красоту

гармонических красок, что позволило композитору с успехом создать образ сентиментального, мечтающего человека. Впервые произведение прозвучало в исполнении Луганской женской хоровой капеллы на Kyiv music fest в 1999 году

Важным фактором развития хоровой культуры Запорожской области современного периода является педагогическая деятельность Н. Попова. С 1991 года он возглавляет дирижерско-хоровое отделение Запорожского музыкального училища, активно использует собственные композиции в качестве учебного материала. Студенческий хор «Запорожье» является первым интерпретатором и активным популяризатором творчества Н. Попова. Коллектив представлял его хоровые произведения на Всеукраинских и Международных фестивалях в Киеве, Ивано-Франковске, Запорожье, Ялте, Днепропетровске, Москве, Белгороде, Кишинёве. Целый ряд выпускников училища успешно защитили дипломы, исполняя произведения Н. Попова. Его ученики продолжили образование в консерваториях, многие достигли успехов в педагогической и творческой работе.

Результаты творческой и педагогической деятельности Н. Попова в значительной мере обогатили современную хоровую культуру Запорожской области, актуализировали связи ее музыкальной культуры с общенациональной, представляют ее достижения на региональном, национальном и международном уровнях [2].

Ярким явлением стало и творчество члена НСКУ Виктора Яковлевича Ревы (род. в 1954 г.), выпускника дирижерско-хоровых отделов Кишиневского музыкального училища (1976–1980) и Донецкой государственной консерватории (1980–1985), представителя школы выдающихся педагогов и музыкантов – проф. В. Бахарева, проф. П. Горохова, проф. А. Рудянского

Жизнь и творчество В. Ревы связаны с Запорожским краем на протяжении 1985–2002 годов. Этот период является чрезвычайно плодотворным в свете его композиторского творчества и педагогической работы на должности старшего преподавателя кафедры хорового дирижирования Мелитопольского государственного педагогического университета.

Композиторское творчество В. Ревы отличается полижанровостью – оперетта «Хеллоу, Одесса»; произведения для симфонического оркестра («Болгарская рапсодия», «Фантазия на темы песен Владимира Высоцкого»); камерно-инструментальная музыка («Соната», «Поэма», «Рондо» для скрипки и фортепиано; «Дударик» для блокфлейты и фортепиано и др.); вокальные произведения на слова В. Вольнова, Л. Черниченко, Г. Гейне, М. Зайцева, А. Фесюка (ок. 30).

Хормейстерское образование В. Ревы в значительной мере обусловило тяготение его творчества к жанру хоровой музыки. Наиболее широко в хоровом творчестве В. Ревы раскрывается жанр духовной музыки. К 2000-летию Рождества

Христов композитор написал «Литургию» для смешанного хора. Ориентация на классические традиции духовной музыки, прозрачность музыкальной ткани позволили автору насытить произведение атмосферой молитвы и чистой красоты, в которую погружаются помыслы верующего человека [3]. Особенностью фактурного строения «Литургии» является использование синтеза многих самостоятельных мелодических линий, отсутствие усложнений в метроритмическом строении, красота темброво-гармонических красок. «Литургия» В. Ревы впервые исполнена на отчетном концерте композитора в 2000 году хоровой капеллой Мелитопольского педагогического университета. Среди хоровых произведений В. Ревы на канонические тексты заслуживает внимания «Рождественский диптих». Полифоническое развитие тематизма придает музыке диптиха величия и возвышенности.

Христианское мировоззрение В. Ревы отражено и в других произведениях духовной тематики – «Пренепорочная, благая» (сл. Т. Шевченко), «Великий Боже» (сл. Е. Мутевой). Масштабным полотном этого направления творчества В. Ревы является кантата «Сад сердца» (стихи святой мученицы императрицы Александры) для смешанного хора, чтеца и солистов. Произведение состоит из 18 самостоятельных частей, характерными чертами которых является высокая эмоциональность, современная музыкальная стилистика с присущими ей свободой музыкальной формы и сложностью тонально-гармонического плана. Отдельные части кантаты исполнены Киевским камерным хором «Крещатик» в концерте «Хоровой вернисаж» в рамках XIX Международного фестиваля Kyiv music fest.

В своем хоровом творчестве В. Рева активно обращается к современной украинской поэзии. Композитором созданы два хора *a cappella* на слова И. Драча – «Балада про соняшник» и «Балада про весноньку». Второе произведение достаточно интересно своей архитектурной формой. В нем прослеживается сочетание двух форм: рондо, где есть рефрен – А, А1, А2, и эпизоды – В, С, D (С и D контрастные), и трехчастной: первая часть – А, В, А1; вторая – С (период); третья часть состоит из двух компонентов, причем вторая часть изложена в миниатюрной трехчастной форме. Поэтическая основа «Балады про весноньку» построена на диалоге между весной и хозяином. В музыке он отображен в виде диалога между женскими и мужскими голосами. Двухтактная мелодическая основа не ограничивается фольклорной веснянкой, ее ладовое строение охватывает пентахорд с пропущенной второй ступенью. С развитием музыкальной ткани мелодия становится разнообразней, трансформируется, излагается в разных голосах. В 2011 году произведение исполнено Киевским хором «Благовест» в рамках XXII Международного фестиваля Kyiv music fest.

Заслуживает внимания хор «Дивозвуков сон» (сл. В. Василенко), посвященный В. Ревой своему учителю – проф. Петру Горохову. Произведение написано в двухчастной форме с репризным окончанием. Динамика и нюансировка мастерски подчинены автором воплощению интерпретации художественного слова. Например: «скрипнул камертон» – на ноту ля наслаивается малая секунда и исчезает, «хоровой орган» – плотная хоровая фактура уходит в низкий регистр, «гороховское пиано» – сопровождается тихим пением в среднем регистре [4]. Кульминация произведения проходит в вокализе, который является своеобразным апофеозом прославленному хормейстеру. Премьера хора «Дивозвуков сон» состоялась в рамках XXI Международного фестиваля Kyiv music fest в 2010 году. Произведение с успехом исполнено хором «Благовест».

Достаточно широко в хоровом творчестве В. Ревы представлены обработки народных песен. Фольклорное направление творчества композитора характеризуется соблюдением традиций народной стилизации в сочетании с современными выразительными средствами.

Обработка украинской народной песни «Щедрий вечер» предназначена для четырехголосного женского или детского хора. В начале произведения автор передает действие, в котором те, кто пришел щедровать, подходят к дому и просят у хозяина разрешения. В этом фрагменте применен принцип алеаторики, на фоне распева большой терции тонического трезвучия партией альтов. Восемь куплетов песни поданы в разных фактурных изложениях – одногласно, двухголосно, трехголосно, четырехголосно. Варьируется в куплетах и тональный план – As-dur, F-dur, C-dur, Des-dur. В расширенной коде прослеживаются три пласта: в партии первого сопрано мелодия изложена кратко, в партии альтов – расширено, в партии второго сопрано подголосок двигается четвертными длительностями. В последних четырех тактах коды В. Рева отходит от оригинальной мелодии и завершает произведение диссонансным аккордом. Колядка «Меланка ходила» для женского хора написана с использованием подголосочной полифонии и построена на переменных размерах 7/8, 6/8, 5/8. Двухтактная мелодия поочередно проходит в партиях альтов и сопрано в тональностях B-dur и Es-dur. Оригинальным является окончание произведения на секундо-квартовом созвучии. Заслуживает внимания также колядка «А в поле, в поле» для смешанного хора, созданная как вариация на тему остинато. Интересной представляется нам обработка украинской народной песни «Ой, люлечки-люли» для женского хора. Колыбельная написана в куплетной форме с чертами трехчастной, которая создается тональным планом (e-moll, a-moll, e-moll). В произведении использована подголосочная полифония.

В. Рева обращается и к фольклору иноэтнических групп. Им созданы хоровые циклы «Веночек

болгарских народных песен», «Татарские напевы» и другие, в которых композитор использует ударные инструменты, флейту и скрипку.

В. Рева достиг значительных успехов в работе с женской и смешанной хоровой капеллой Мелитопольского педагогического университета, которые являются первыми интерпретаторами многих его хоровых произведений. Также плодотворно композитор занимался научной деятельностью. Научные поиски В. Ревы сосредоточены на изучении Одесской хоровой школы, в частности творчества таких ее представителей, как К. Пигров, А. Авдиевский, П. Горохов, Д. Загребский. Фундаментальным трудом в этом направлении является монография «Петр Горохов – хормейстер, педагог, ученый», которая содержит много фактологических данных о жизни и творчестве известного музыканта. Выделим также учебное пособие «Хоровая обработка», в котором на высоком методическом уровне изложена теория хоровой обработки классическими и современными музыкальными средствами. Автором подробно рассмотрены функции хоровых голосов и особенности хоровой фактуры. Теоретические положения иллюстрируются удачно подобранными фрагментами хоровых произведений.

Творческая и научно-педагогическая деятельность В. Ревы стала заметным явлением в хоровой музыкальной культуре Запорожского края. Его авторский стиль высоко оценили представители музыкальной элиты Украины – академик, проф. А. Сокол; композитор, проф. Р. Розенберг; проф. С. Стацюк; народный артист Украины В. Редя; засл. деятель искусств Украины, композитор, проф. А. Рудянский и др. Произведения В. Ревы вошли в репертуар хоровых коллективов Киева, Николаева, Донецка, Одессы, Мелитополя.

Среди представителей молодого поколения композиторов Запорожского края ярко выделяется творчество члена НСКУ, преподавателя теоретических дисциплин Запорожского музыкального училища Анны Геннадьевны Хазовой (род. в 1975 г.). В значительной степени музыкальное мировоззрение композитора сформировано в системе региональной музыкальной культуры. Изучать основы композиции А. Хазова начала в период обучения в ДМШ № 3 г. Запорожья под руководством члена НСКУ Н. Боевой. Период обучения на фортепианном (класс Л. Овсянниковой) и теоретическом (класс В. Горского) отделах Запорожского музыкального училища (1990–1994 г.) обозначен обучением композиции в классе Н. Попова. Известный композитор и педагог в значительной степени повлиял на становление музыкального мировоззрения А. Хазовой и рекомендовал талантливую студентку к поступлению в Донецкую консерваторию (1994–1999 г.) в класс проф. А. Рудянского, под руководством которого А. Хазова стала представительницей одной из самых известных современных композиторских школ Украины.

В вокальном и хоровом творчестве А. Хазовой доминируют сакральные образы и аутентичский музыкальный материал. Обращение композитора к народным истокам просматривается в вокально-симфонической сюите «Праздничные краски». Произведение состоит из семи частей, в основе его лежит обрядовый фольклор, построенный по принципу древнеславянского годового цикла. Довольно интересной является обработка украинской народной песни «По риночку ходила» для смешанного хора *a cappella*. Она начинается с четырехтактного вступления теноров и басов, которые, повторяя ритмический рисунок, играют роль аккомпанемента основной мелодии, исполняемой партией сопрано. Хоровая фактура произведения постепенно насыщается тематическим разветвлением, т. е. обогащается подголосками. Основная мелодия имеет главное значение в построении целостности музыкальной формы произведения [5]. С развитием музыкальной ткани она поочередно проходит в каждой хоровой партии, приобретая полифоническое содержание. В произведении четко прослеживаются классические стилевые нормативы хорового письма – подголосочность, ладовая диатоника, строфичность.

Обращение к сакральной тематике обусловлено христианским мировоззрением композитора и многолетней практикой пения в церковном хоре. В хоровых произведениях на канонические тексты прослеживаются черты присущие индивидуальному почерку композитора: свобода и сложность ладогармонического языка, диссонансность, контрастность динамического плана произведения с кульминациями на динамике *ff*, *divisi* хоровых партий, их подвижность и широкая tessitura. Использование речитативов добавляет семантике произведений молитвенного состояния. Духовные хоровые произведения А. Хазовой ныне в репертуаре многих хоровых коллективов Украины – Киевского камерного хора «Крещатик», Академического хора им. П. Майбороды Национальной радиокomпании Украины, хора Киевского национального университета культуры и искусств и многих других студенческих хоров.

В 2004 году в рамках стипендиальной программы Министерства культуры Польши «*Gaude Polonia*» А. Хазова стажировалась в Музыкальной академии им. К. Шимановского (г. Катовице) в классе композиции проф. О. Лясоня. В данный период А. Хазовой созданы «*A jak poszedl krol*» (сл. М. Конопницкой) для смешанного хора и симфонического оркестра и «*Pierwszy deszcz*» (сл. З. Делебецкого) для женского хора *a capella*. Произведения высоко оценены на Международных фестивалях – «Новая музыка» г. Битом и «Варшавские музыкальные встречи. Давняя музыка – Новая музыка» (Польша).

Композиторское наследие А. Хазовой дополняют симфоническая поэма «Раздумье о прочтенном»; «Все решила осень» для сопрано и симфонического оркестра; «Просто танец» для камерного оркестра; «Заводим кота» для сопрано и баритона;

«Обращение» для скрипки соло; струнный квартет; соната для виолончели; фортепианные миниатюры.

Жанр хоровой музыки наиболее широко и ярко представлен в творчестве А. Хазовой. Ее хоровому письму присущ индивидуальный стиль музыкального мышления, в рамках которого композитор разрабатывает новые эмоционально-семантические системы, типы тематизма, фактурные элементы. Ладовое и гармоническое строение произведений отличается широтой современных образно-смысловых концепций и выразительных средств. Хоровая фактура отличается насыщенностью и полнозвучностью аккордики, использованием диссонансов и речитативов, некоторой инструментальностью вокальных партий.

Высокий профессионализм композиторского языка А. Хазовой признан на государственном и международном уровнях.

В своих поисках эпизодически обращаются к хоровому жанру и другие современные профессиональные композиторы Запорожской области – Н. Боева, Д. Савенко, но в их творчестве доминируют другие музыкальные жанры.

Подводя итоги данного исследования можно сделать следующие выводы. В хоровом творчестве композиторов Запорожского края обновляется

образно-художественное содержание, становится разнообразной хоровая фактура и музыкальная стилистика. Их произведения усложняются современными средствами гармонического языка, которые выходят за пределы классической функциональной гармонии, характеризуются высокой степенью виртуозности и интонационной сложности и часто рассчитаны на профессионально подготовленных исполнителей. Достаточно ярко прослеживается влияние Донецкой композиторской школы в творчестве современных композиторов региона.

Литература

1. Асафьев Б. В. О хоровом искусстве. Л., 1980. С. 216.
2. Живов В. Л. Исполнительский анализ хорового произведения. М., 1987. С. 95.
3. Лащенко А. П. Хоровая культура: аспекты изучения и развития. Киев, 1989. С. 136.
4. Мартинюк Т. В. Музичний професіоналізм Північного Приазов'я ХІХ–ХХ століть. (П'ять поглядів на геосоціокультурну динаміку Запорізького краю). Мелітополь, 2003. С. 608.
5. Сохор А. Н. Вопросы социологии и эстетики музыки: сб. статей. Вып. 1. Л., 1980. С. 296.

A. N. ANTONENKO. CREATION OF COMPOSERS OF THE ZAPOROZHYE REGION IN THE CONTEXT OF THE DEVELOPMENT OF CHORAL CULTURE OF THE REGION (End XX – beginning of XXI century)

In the article discusses activity of professional composers of the Zaporozhye region at the turn of XX–XXI centuries and analyses their role in the development of choral culture of the region.

Key words: Zaporizhzhya, works of composers, choral culture of the region.

М. К. НАЙДЕНКО

ТЕАТРАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА ПОСТМОДЕРНА И «ЛЕВИЗНА» РЕЖИССУРЫ НАЧАЛА ХХ ВЕКА

Обращаясь к культурологическому сопоставлению театральной культуры разных эпох, автор проводит аналогии между новаторскими идеями театра постмодерна и исканиями отечественной режиссуры начала ХХ века.

Ключевые слова: театральная культура, постмодерн, система Станиславского, «левизна» режиссуры.

О театральной культуре постмодерна написано более чем достаточно трудов и исследований. Не пытаясь в краткой статье дать хвалебную или критическую рецензию данным работам, обратим внимание на две любопытных закономерности. Первая из них состоит в том, что сторонниками, теоретиками и яркими пропагандистами театра постмодерна выступают зарубежные исследователи. Вторая – это отсутствие среди них практиков сценического искусства и, более того, театральной культуры – разве что на уровне критики. Не умаляя несомненных научных авторитетов таких философов, культурологов, как Р. Барт, Ж. Деррида, Ю. Кристева, П. Пави и другие, позволим себе заметить, что их концепции, иногда достаточно далекие от

театральной культуры, искусственно и довольно искусно превращаются деятелями театра постмодерна в некое базовое обоснование своих «новаторских» построений как на уровне манифестов, так и на уровне осуществляемых спектаклей. Более того, по справедливому замечанию И. П. Ильина, «в современной теоретической мысли Запада широко распространена мифологема о театральности сегодняшней социальной и духовной жизни. В наше время буквально все, от политики до поэтики, стало театральным, своего рода мимодрамой, которую субъект (зритель) может наполнить своей энергией истерического наслаждения» [1].

Не хотелось бы углубляться в фактологию, но позволим себе привести лишь два примера.