

5. Parmon, F.M. (1994) *Russkiy narodnyy kostyum kak khudozhestvenno-konstruktorskiy istochnik tvorchestva: Monografiya* [Russian folk costume as an artistic and design source of creativity: Monograph]. Moscow: Legprombytizdat.
6. Vakulenko, E.G. (2020) *Tekhnologiya izgotovleniya narodnogo kostyuma: uchebno-metodicheskoe posobie* [Folk costume manufacturing technology]. Krasnodar: KGIK.
7. Trekhbratova, S.A. (1997) Zhenskaya odezhda [Women's clothing]. In: Trekhbratov, B.A. *Entsiklopedicheskiy slovar' po istorii Kubani: s drevneyshikh vremen do oktyabrya 1917 goda* [Encyclopedic Dictionary on the History of the Kuban: From Ancient Times to October 1917]. Krasnodar: Edvi. pp. 313–314
8. Barankevich, I.A. (2000) Tradicionnyj zhenskij kostyum svadebnoj obryadnosti kazachestv Rossii konca XIX – nachala XX veka: obshchee i osobnoe [Traditional women's costume of the wedding rituals of the Cossacks of Russia in the late 19th – early 20th centuries: general and special]. *Golos minuvshego – Voice of the past*. 1(2). pp. 35–40.
9. Korsakova, H.A. (1996) Traditional folk culture. /In: Korsakova, H.A. & Matveev, O.V. *Ocherki istorii Kubani* [Essays on the history of Kuban]. Krasnodar. pp. 538–554.
10. Rumyantseva, G.V. (1999) Tradicionnaya odezhda vostochnoslavjanskogo naseleniya stanicy Pregradnoj [Traditional clothing of the East Slavic population of the village of Pregradnaya]. In: Rumyantseva, G.V. *Itogi fol'klorno-etnograficheskikh issledovaniy etnicheskikh kul'tur Kubani za 1998 god: Dikarevskie chteniya* [Results of folklore and ethnographic studies of ethnic cultures of the Kuban for 1998: Dikarevsky readings]. Krasnodar. pp. 45–51.

УДК 78.087.613.1

DOI: 10.24412/2070-075X-2022-3-88-96

В.Б. Хорошавина

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ЖАНРА ПСАЛОМ В «ПЛАЧЕ ЦАРЯ ДАВИДА» НИКОЛАЯ СИДЕЛЬНИКОВА

Целью данной статьи является рассмотрение основных особенностей вокального жанра псалом в «Плаче царя Давида» Николая Сидельникова. Проведено специальное исследование духовной музыки XX века. Содержится аналитический разбор псалма для тенора и органа, а также его история создания. Освещаются особенности воплощения духовной тематики в творчестве Н. Сидельникова. Композитор демонстрирует совершенное владение всеми доступными техническими и художественно-выразительными возможностями органа, проявляя достойное освоение законов музыкальной композиции XX века, техник письма и формообразования.

Ключевые слова: *духовная музыка, псалтырь, псалом, плач, интерпретация, Н. Сидельников, музыкальное искусство.*

Разнообразие и сложность музыкального языка второй половины XX – начала XXI века, новые художественные средства, применяемые композиторами в организации музыкальной композиции, побуждают интерпретатора отказаться от традиционных шаблонов и поиска новых идей в исполнительском искусстве. Многослойность и контраст внутренних семантических связей, заложенных композиторами в музыкальном тексте, стимулируют выработку новых аспектов интерпретаторской стратегии, основанной на понимании особого значения способа структуризации музыкального материала.

В музыкальном искусстве XX века связь между интонационной и эмоциональной стороной музыкального произведения часто ослабевает и даже теряется. В связи с

этим многие композиторы пытались конкретизировать музыку, направляя восприятие слушателя с помощью авторского комментария, авторского анализа произведения и названий. Словесная программа дает ключ к смыслу музыкального произведения, помогает раскрыть его содержание и понять замысел композитора.

Обращение к старинным жанрам, стилям и формам – одна из существенных особенностей музыки XX века. Этот интерес был обусловлен стремлением противопоставить противоречивой повседневности извечные эстетические ценности, дисгармоничной реальности – реальность духовную, «разрушению традиционных музыкальных канонов – сохранение вечных» [1. С. 228].

Творческая личность *Николая Николаевича Сидельникова (1930–1992)* и его огромное наследие вызывают интерес среди многих исследователей и музыковедов, однако до сих пор в музыковедческой и исследовательской литературе отсутствуют работы, посвященные духовной музыке. Этим определяется *актуальность* данной статьи, связанная с изучением духовной музыки композитора. На протяжении всего творческого пути композитор следовал и продолжал традиции предшественников, а также находился в поиске новых музыкальных идей. Пройдя долгий и сложный путь до расцвета своего творчества, он создал свои лучшие произведения в самых разных музыкальных жанрах.

Целью работы является выявление характерных особенностей художественной интерпретации жанра псалом в «Плаче царя Давида» Николая Сидельникова.

Материалом исследования послужил музыкальный и литературный текст произведения в виде 142 и 143 псалмов, а также комплекс обстоятельств, связанных с его созданием, особенностей его интерпретации.

Духовная музыка Н. Сидельникова сочетает в себе «неограниченные возможности передачи эмоциональных состояний человека при отсутствии конкретной образности, что восполняется ассоциативным представлением о художественном содержании» [2. С. 129]. В связи с этим возникает потребность в трактовке музыкального текста с позиций духовного смысла.

Обращаясь к духовной тематике, в своих произведениях Н. Сидельников воспринимал религию как живую первооснову истинной культуры. Знаменитый философ и публицист И. Ильин утверждает, что религия «несет человеку именно те дары, без которых культура теряет свой смысл и становится просто неосуществимой: чувство предстояния, чувство задания и призванности, чувство ответственности» [3. С. 141].

В своем исследовании автор отмечает некоторые стилевые ориентиры Н. Сидельникова, который отражает в своих произведениях «основные тенденции художественного творчества второй половины XX века, он наследует стилевые показатели «нового направления» рубежа XIX–XX веков, не утрачивая при этом связи с русскими традициями» [2. С. 129]. Как утверждают исследователи, большинство произведений, написанных на духовную тематику, были предназначены не для исполнения на богослужении, а для концертного исполнения. Главной определяющей причиной является «ярко выраженная стилевая составляющая, которая допускает, например, присутствие в тексте джазовых элементов <...> тем не менее многое в этих сочинениях указывает на то, что они должны восприниматься в соответствии с ходом службы» [2. С. 129].

В XX веке многие исследователи отмечают интерес композиторского внимания к архаически древним жанрам народной музыки, фольклору, при этом фольклорное начало подчиняется индивидуальному художественному авторскому замыслу. Интересным представляется классификация Н. Жоссан, которая выдвигает 3 основных тенденции в композиторском творчестве при взаимоотношении авторского и фольклорного текста: 1) *воссоздание фольклорного жанра*; 2) *подчинение фольклорного жанра индивидуальному художественному замыслу*; 3) *взаимодействие и синтез фольклорного с нефольклорным*.

Воссоздание фольклорного жанра предусматривает то, что композиторы пытаются синтезировать аутентичную интонационную основу с сохранением типологических признаков (мелодико-ритмических, ладовых) с современными композиторскими техниками (алеаторикой, сонорикой, сериализмом).

Что касается подчинения фольклорного жанра индивидуальному художественному замыслу, то здесь нужно отметить, что композиторы могут обращаться к «отдельным компонентам фольклорных жанров, свободно их комбинируя, или же сознательно переосмысливать фольклорно-жанровую основу» [4. С. 106].

Соответственно соединение разных фольклорных жанров приводит к полижанровости, «сочетающей нередко предельно контрастные жанры или жанровые признаки, существующие в фольклоре независимо друг от друга» [4. С. 106]. А в свою очередь полижанровость, как утверждает Н. Жоссан, – выражается за счет жанрового синтеза и жанрового сопоставления.

Взаимодействие фольклорного и авторского текстов связано с претворением языковых закономерностей фольклора, «строится таким образом, что в роли единиц фольклорного текста могут выступать не только фольклорно-жанровые сегменты, но и общефольклорные языковые признаки – характерные мелодико-интонационные обороты, ладогармонические структуры, принципы развития» [4. С. 107].

Синтез плача с другими народно-песенными жанрами – одна из распространенных тенденций обращения композиторов в XX веке. Как правило, они используют лишь вербальные тексты, а музыкальный ряд строится на жанрово-контрастных элементах, например, в «Лебедушке» В. Салманова и «Четырех русских песнях» С. Слонимского сочетается лирическая песня и плач, в «Вечерке» Ю. Буцко – частушки и плач, песни, танец, плач и джазовые ритмоформулы в «Сокровенных разговорах» Н. Сидельникова.

«Плач царя Давида» Н. Сидельникова – яркий образец жанрового синтеза в духовной музыке, который осуществляется благодаря объединению двух жанров и жанровых признаков плача и псалма, которые находятся в постоянном взаимодействии. Произведение для тенора и органа было написано Сидельниковым в 1988 году. В основе текста лежит 142-й псалом и фрагмент 143-го псалма.

Псалтырь, или книга псалмов, – поэтический шедевр древности, авторство которой принадлежит легендарному царю Давиду, – одна из важнейших книг в жизни каждого верующего христианина. К ней обращаются многие поэты, музыканты, художники, даже ученые, люди разных областей знаний в поисках единственного сокровенного смысла и духовного наполнения. Издавна пение псалмов считалось неотъемлемой частью множества богослужений. Каждый псалом обладает удивительной силой и художественной красотой. Абсолютно любой верующий человек, испытывая душевные муки, всегда может обратиться за милостью и пониманием к Господу Богу. В этом и есть смысловое содержание 142-го псалма. Благодаря молитве человек просит оградить себя от зла, избавить от врагов и предателей. Псалом 143 принято читать в тех жизненных случаях, когда это касается народных восстаний, с мольбами к Господу об усмирении восставших.

В «Плаче царя Давида» Н. Сидельников чутко отразил актуальные тенденции времени, синтезировал почвенно русские певческие обороты с современной ему выразительной мелодикой, соединил строгую красоту барочного европейского колорита, где преобладают типичные «баховские» интонации и музыкально-риторические фигуры, полифонические приемы письма с интонационной мягкостью русского фольклора. Неслучайно в его произведениях на духовную тематику исследователи находят и признаки итальянского оперного стиля «бельканто», и черты сонатно-симфонической драматургии, и наследование принципов русского знаменного распева.

Моделирование признаков эпохи барокко отчетливо проявляет себя в аспекте музыкального языка: полифоническая фактура (контрастная полифония с отдельными элементами неточных имитаций), частое использование тонического и доминантового

органного пункта; отчетливо проступают черты барочной импровизационности, связанные с многократными вариантными преобразованиями исходного тематического ядра, основанного на сочетании восходящих интервалов с постепенным заполнением (скачок с заполнением), восходящих секвенций, множественных опеваний. Крупные длительности и размеренный темп, хоральность, свойственная прелюдиям барочного стиля, – все это способствует особой плавности, «текучести» музыкальной мысли.

В разворачивании музыкального повествования выстраивается трехчастная структура, каждый раздел которой представляет собой период повторного строения, отмеченный половинной каденцией на доминантовом органном пункте, насыщенный хроматическим движением голосов. При этом тексты распеваются по строфическому принципу.

Единству содержания способствует типичное для эпохи барокко «выдерживание» его частей в рамках одной тональности (*d-moll*), однако за счет секвентного развития внутреннее тонально-гармоническое наполнение иногда отступает от норм барокко: от основной тональности движение устремляется к *D-Dur*, проходя через множественные отклонения в *A-Dur*, *G-Dur*, *F-Dur*, *Es-Dur* и возвращению к *d-moll*. В линейном развитии контрапунктирующих голосов возникают аккорды с близлежащими тонами, септаккорды разных степеней, нонаккорды, встречаются и созвучия нетерцовой структуры (квартаккорды). Все это свидетельствует о признаках современного музыкального мышления композитора и позволяет говорить о том, что в «Плаче царя Давида» присутствуют черты необарочности.

Основная трехтактовая тема плача впервые появляется у органа, выстраиваясь на фоне тонического органного пункта. На протяжении всего произведения она мелодично и гармонично развивается, оставляя слушателя в напряжении до последнего аккорда. Н. Сидельников с самого начала широко применяет средства полифонического развития, имитационную и подголосочную полифонию (где скрытые гармонические голоса):

Пример 1



Все тематическое развитие устремлено к образу покаяния, царящего в «Плаче Царя Давида», как и текст псалмов, которые лежат в основе произведения – все пропитано характером скорби, раскаяния, мольбами о помощи и исцелении души, прощения помощи у Господа:

Крупные длительности, медленный темп, скупые, иногда мрачные поступенные интонации напоминают старинное аскетичное звучание, даже отдаленно напоминающие монодию, если бы не ее насыщение разнообразными хроматизмами. Постепенно на основе переходящих друг в друга хроматических и диатонических секвенций тема плача плавно переходит в партию солиста-тенора, являясь продолжением повествования:

Пс. 142:1. «Услышь молитву мою, Господи! Внемли молению моему по истине Твоей; услышь меня по правде Твоей»

Пс. 142:2. и не входи в суд с рабом Твоим, потому что не оправдается пред Тобой ни один из живущих».

Пример 2

Ус-лышь мо-лит - ву мо-ю, Гос-по-ди! Внемли мо-
ле-ни-ю мо-е-му по ис-ти-не Тво-ей; ус-лышь ме-ня по

Важно отметить, что основные мотивы опираются на нисходящее секвентное развитие, ламентозные секундовые интонации и повторения на одном звуке, обороты с альтерацией и дезальтерацией (например, III \sharp – III), а также активное звучание восходящей квинты. Эти обороты воспроизводят характерные барочные интонации риторических фигур: *circulatio* (вращение, многочисленное секвентное развитие), *exclamation* (восклицание, восходящая квинта, иногда секста), а также тема креста (BACH), соединенная с мотивами *lamento*, которая появляется неоднократно в музыкальном тексте (иногда слышны отголоски этой темы от других ступеней).

Тексты псалмов распеваются по строфическому принципу, характеризуются периодичностью, где каждое построение отмечено половинной каденцией и контрастом, который может быть ладотональным, ритмическим, гармоническим, динамическим. Так, например, второе предложение из первого раздела «Враг преследует душу мою» уже в более подвижном темпе, аккордового склада, тонический органнй пункт сменяется унисонным звучанием тенора и баса, постепенно подводя к первой динамической кульминационной зоне «Простираю к Тебе руки мои», которая отмечена высоким драматизмом и душераздирающими обращениями к Господу.

Третье проведение темы, построенное на интонациях плача «Скоро услышь меня, Господи: дух мой изнемогает» появляется с контрапункта тенора и органа:

Пример 3

Ско-ро ус-лышь

На фоне удержанного противосложения и доминантового органного пункта с нисходящим хроматическим движением происходит ладотональный и гармонический контраст, предвосхищающий дальнейшее проведение темы, которое дается в обращении.

Пример 4

Handwritten musical score for Example 4. It consists of two systems of staves. The top system shows a vocal line (soprano) and a piano accompaniment. The vocal line has the lyrics: "не скры-вай ли-ца твое-го от меня, не скры-". The piano accompaniment features complex polychordal structures. The bottom system continues the vocal line with the lyrics: "вай ли-ца твое-го от меня, что-бы я не у-по-". The piano accompaniment continues with similar complex structures.

Постепенно доминантовый органний пункт в басу становится более подвижным, а простую диатонику снова заменяют хроматизмы, подводя к драматической кульминации всего произведения, которая приходится на слова из 143 псалма «Избавь меня и спаси меня от руки сынов иноплемennых, которых уста говорят суетное и которых десница – десница лжи». Мажорный лад вновь сменяется на минор, появляются резкие хроматические движения, композитор при этом несколько раз повторяет и акцентирует фразу «десница лжи», распевая ее на постепенном *poco crescendo* и приходя к конечной точке на *piu f*. На фоне многотерцовых аккордов на тоническом басу появляются сложные полиаккордовые конструкции, которые говорят о современном композиторском мышлении. В основе этой конструкции неустойчивые гармонии, звуки уменьшенного септаккорда и малого с уменьшенной квинтой терцквартаккорда, которые при этом объединены интонациями плача, данного в увеличении, который многократно проводится в басовой партии органа:

Пример 5

Handwritten musical score for Example 5. It shows a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has the lyrics: "дес-ни-ца лжи, дес-ни-ца лжи,". The piano accompaniment features complex polychordal structures. A box with the number "+16" is visible in the piano part, and the dynamic marking "piu f" is present at the end of the score.

Вслед за ярким кульминационным всплеском происходит пауза, после которой звучит заключительная часть «*К тебе прибегаю*» в одноименном мажоре *D-Dur*. С помощью музыкально-языковых выразительных средств Н. Сидельников обновляет и возрождает стилистику барокко, отражая всю напряженность современного мироощущения. Постепенное *crescendo* и нисходящие восклицательные секстовые скачки обращений к Господу «*Что есть человек?*» приходят к успокоению.

В заключение хочется отметить: «Плач царя Давида» Н. Сидельникова представляет собой яркий образец оригинальной интерпретации жанра псалом в синтезе с жанром плача, заданным программным названием. Благодаря особой компоновке текстов, их выбору и сочетанию во взаимодействии с музыкой – произведение отображает удивительную красоту духовного мира художника, его жизненную философию, эстетику и принципы.

Проанализировав «Плач царя Давида» из сочинений духовного содержания, написанный в конце XX века, можно сделать вывод, что композитор нашел удивительные возможности прочтения псалмовых текстов, придавая богослужебному слову то характер сдержанного размышления, то требовательный, то нежно-лирический и даже мечтательный тон. И хотя сегодня имя Николая Сидельникова не ассоциируется у нас с ярчайшими достижениями музыкальной культуры рубежа XIX–XX веков, оно навсегда вписано в антологию русского музыкального искусства.

Литература

1. Рудницкий О.М. Неоклассические тенденции в творчестве Николая Колессы – развитие традиции и новое переосмысление. URL: <https://www.visnik.org/pdf/v2011-04-55-rudnitsky.pdf> (На украинском языке.)
2. Хорошавина В.Б. Духовные произведения Николая Сидельникова как отражение философии культуры // *Художественное образование и наука*. М., 2020. С. 128–133.
3. Ильин И.А. О русском национализме. М., 2006. 152 с.
4. Жоссан Н.Ю. О неофольклорном направлении в русской музыке второй половины XX века // *Вестник Башкирского университета*. Уфа, 2013. Т. 18. № 1. С. 105–108.
5. Григорьева Г.В. Николай Сидельников. М.: Советский композитор, 1986. 136 с.
6. Григорьева Г.В. Стилиевые проблемы русской советской музыки второй половины XX века. М.: Сов. композитор, 1989. 206 с.
7. Жоссан Н.Ю. Претворение жанра плача в русской хоровой музыке второй половины XX–XXI веков // *Проблемы музыкальной науки*. Уфа, 2015. С. 50–54.
8. Жоссан Н.Ю. Пути претворения фольклорных жанров в русской духовной музыке конца XX века // *Проблемы музыкальной науки*. Уфа, 2010. № 2 (7). С. 77–80.
9. Ковалев А.Б. Духовная музыка отечественных композиторов второй половины XX–XXI века: жанровая панорама: дис. ... д-ра искусствоведения. М., 2018. 473 с.
10. Лозовская Н.В. Жанр псалма сквозь призму истории и в творчестве композиторов XX века // *Искусство и образование*. 2011. № 4 (72). С. 6–14.
11. Лозовская Н.В. Книга Псалтирь и ее отражение в творчестве композиторов XX века: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 Музыкальное искусство. М., 2015. 277 с.

Artistic interpretation of the genre psalm in the «Lament Of King David» by Nikolay Sidelnikov

Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South, 2022, 3 (86), 88–96.

DOI: 10.24412/2070-075X-2022-3-88-96

Vitaliya B. Khoroshavina, R.K. Shchedrin structural unit Moscow State children's art school «Izmailovo» (Moscow, Russian Federation). E-mail: serpent1989@mail.ru

Keywords: sacred music, hymnal, psalm, lamentation, interpretation, N. Sidelnikov, musical art.

The *purpose* of the article is to identify the characteristic features of the artistic interpretation of the psalm genre in the «Lament of King David» by Nikolay Sidelnikov. The *material* of this article was the musical and literary text of the work in the form of 142 and 143 psalms, as well as a set of circumstances associated with its creation, features of its interpretation. Among the research methods that are used in this article, we will highlight the following: *historical*, which connects N. Sidelnikov's creative searches with the processes of the evolution of musical art, reveals the continuity of his creative thinking with European and domestic traditions in the field of sacred music; *stylistic*, which allows you to trace the process of the composer's use in «The Lament of King David» signs of leading musical trends of music of the second half of the twentieth century; *intonational and figurative-dramatic*, associated with the disclosure of the musical content of the analyzed musical material; the *method of holistic analysis*, which focuses on the author's findings and discoveries, allowing us to consider this work as a unique artistic integrity; *interpretive*, thanks to which it was possible to find out the individual traits of the composer and performers. This article contains an analytical analysis of the psalm for tenor and organ, as well as its history of creation. The features of the embodiment of spiritual themes in the works by N. Sidelnikov are highlighted. The composer demonstrates perfect mastery of all available technical and artistic expressive capabilities of the organ, showing a worthy mastery of the laws of musical composition of the twentieth century, techniques of writing and shaping. «The Lament of King David» by N. Sidelnikov is a vivid example of the original interpretation of the psalm genre in synthesis with the genre of crying, given the program name. Thanks to the special arrangement of texts, their choice and combination in interaction with music, the work reflects the amazing beauty of the artist's spiritual world, his life philosophy, aesthetics and principles. Analyzing the «Lament of King David» from the works of spiritual content, written at the end of the XX century, we can conclude that the composer found amazing opportunities to read psalm texts, giving the liturgical word the character of restrained reflection, then demanding, then gently lyrical and even dreamy tone.

References

1. Rudniczkij, O. (2011) *Neoklasichni tendenczii u tvorchosti Mikoli Kolessi – rozvitok tradiczii ta nove pereosmislennya* [Neoclassical tendencies in the work of Mykola Kolessa – the development of tradition and a new rethinking]. Kyiv. [Online] Available from: <https://www.visnik.org/pdf/v/2011-04-55-rudnitsky.pdf>
2. Xoroshavina V. Duhovnye proizvedeniya Nikolaya Sidel'nikova kak otrazhenie filosofii kul'tury [Spiritual works of Nikolai Sidelnikov as a reflection of the philosophy of culture]. *Hudozhestvennoe obrazovanie i nauka – Art education and science*. pp. 128-133.
3. Il'in, I. A. (2006) *O russkom nacionalizme* [About Russian nationalism t]. Moscow.
4. Zhossan, N. (2013) *O neofol'klornom napravlenii v russoj muzyke vtoroj poloviny' XX veka* [On the neo-folklore direction in Russian music of the second half of the 20th century]. *Vestnik Bashkirskogo universiteta – Bulletin of Bashkir University*. Vol. 18. 1. pp. 105-108.
5. Grigor'eva, G. (1986). *Nikolaj Sidel'nikov* [Nikolaj Sidel'nikov]. Moscow: Sovetskij kompozitor.
6. Grigor'eva, G. (1989) *Stilevye problemy russoj sovetskoy muzyki vtoroj poloviny XX veka* [Stylistic problems of Russian Soviet music in the second half of the 20th century]. Moscow: Sovetskij kompozitor.
7. Zhossan, N. (2015) Pretvorenje zhanra placha v russoj xorovoj muzyke vtoroj poloviny XX–XXI vekov [The Realization of the Lamentation Genre in Russian Choral Music of the Second Half of the 20th–21st Centuries]. *Problemy muzikal'noj nauki – The problems of Music Science*. pp. 50-54.

8. Zhossan, N. (2010) Puti pretvoreniya fol'klornyh zhanrov v russkoj duhovnoj muzyke koncza XX veka [Ways of Folklore Genres Implementation in Russian Sacred Music of the Late 20th Century]. *Problemy muzykal'noj nauki – The problems of Music Science*. 2 (7). pp. 77–80.

9. Kovalev, A. (2018) *Duhovnaya muzyka otechestvennyh kompozitorov vtoroj poloviny XX-XXI veka: zhanrovaya panorama* [Sacred music of domestic composers of the second half of the XX-XXI century: genre panorama]: Dc. Of Arts Diss. Moscow.

10. Lozovskaya, N. (2011) Zhanr psalma skvoz' prizmu istoriii v tvorchestve kompozitorov XX veka [Genre of the psalm through the prism of history and in the work of composers of the twentieth century]. *Iskusstvo I obrazovanie – Arts and education*. 4 (72). pp. 6–14.

11. Lozovskaya, N. (2015) *Kniga Psaltir' i eyo otrazhenie v tvorchestve kompozitorov XX veka* [The Book of Psalms and its reflection in the works of composers of the 20th century]. Can. History of Art Diss. Moscow.

УДК 78.087.68

DOI: 10.24412/2070-075X-2022-3-96-104

Л.В. Малацай

КОНТРАСТЫ И ОБЪЕДИНЯЮЩИЕ ИДЕИ В МУЗЫКАЛЬНОМ СОДЕРЖАНИИ ХОРОВЫХ ЦИКЛОВ З.Л. КОМПАНЕЙЦА

В статье впервые исследуется хоровое творчество отечественного композитора XX века З.Л. Компанейца. Предметом исследования становится выявление контрастов в его циклических хоровых сочинениях – сюите «Четыре сестрицы» на стихи М.Р. Садовского, Четырех хорах на стихи Ф. Тютчева и Шести хорах на стихи А.С. Пушкина. Главным в системе методов является разнонаправленный комплексный анализ хоровых партитур. Рассмотрение музыкального содержания, обнаруживающее наличие контрастов и объединяющих идей позволяет наметить некоторые стилистические черты композиторского мышления и авторского творческого метода.

Ключевые слова: *З.Л. Компанеец, хор a cappella, хоровой цикл, контраст, времена года, музыкальное содержание.*

Последняя четверть XX века – период расцвета хоровой музыки а cappella с заметно возросшей тенденцией к созданию циклов и развернутых концертных форм. Наряду с великими именами отечественных хоровых композиторов XX века, такими как Г.В. Свиридов и В.Я. Шебалин, есть ряд авторов так называемого «второго плана», которые своим творчеством формировали контекст музыкального искусства и культуры. В их числе – известный композитор-песенник Зиновий Львович Компанеец, которому в этом году исполнилось 120 лет со дня рождения.

Уроженец Ростова-на-Дону, он получил профессиональное образование в Бакинской и Московской консерваториях. Немногочисленные справочные материалы свидетельствуют о его приверженности к написанию песен маршевого характера, что соответствовало запросам советского исторического периода. В композиторском наследии есть также инструментальные и симфонические произведения, эстрадно-джазовые композиции.

Основными принципами содержания произведений являются диалектически взаимообусловленные контрасты и тождественные повторы. По заключению В.П. Бобровского, «соотношение типов выразительности и связанных с ними контрастов создает основу драматургии музыкального произведения» [1. С. 40].