

3. Тульчинский, Г.Л. Специальные события и общественные мероприятия / Г.Л. Тульчинский. – СПб. : Справочники Петербурга, 2006. – 32 с.
4. Хальцбаур, У. Event – менеджмент / У. Хальцбаур. – Москва : Эксмо, 2007. – 381 с.
5. MICE-мероприятия // Сайт TDI Group [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.tdi.by/services/event/mice/>. – Дата доступа : 05.03.2016.
6. Международный фестиваль event-проектов «Eventаризация» // Сайт фестиваля «Eventаризация» [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://eventarizaciya.com.ua/index.php>. – Дата доступа: 10.03.2015
7. Международный форум театрального искусства «Теарт» // Сайт «Теарта» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.teart.by/ru/about/concept/>. – Дата доступа: 09.03.2016.

Пуйдак Г.В., студ. 218 гр.

Научный руководитель – Пекутько А.В.

**САКРАЛЬНАЯ ТЕМАТИКА В ТВОРЧЕСТВЕ КОМПОЗИТОРА
ЕВГЕНИЯ ПОПЛАВСКОГО
(НА ПРИМЕРЕ ТРЁХ ПЕСНОПЕНИЙ «СУПРАСЛЬСКОЙ
МАДОННЕ»)**

Впервые к хоровой музыке Е. Поплавский обратился в студенческие годы. Тогда им были написаны две кантаты: «Бацькаўшчына» на сл. Н. Гилевича и Л. Гениуш, «Колокола моей Руси». Также написаны были два хора на сл. Я. Коласа «Хмаркі» и «Родныя вобразы». Все эти

сочинения – своеобразные лирико-философские размышления композитора, которые проникнуты любовью к родному краю.

Композитор трактует хор как своеобразный инструмент с новыми тембровыми возможностями, выразительными ресурсами. Главная отличительная черта его произведений – их темброфоничность. Излюбленными приёмами композитора являются: многообразное использование *divisi*, широкое расположение голосов, сочетание различных тембров, тончайшее применение характерных регистровых возможностей, а также частое использование приёма сгущения и разрежения звуковой плотности.

Гармония Е. Поплавского гибко реагирует на смысл стиха, она богата оттенками, соотношения аккордов свежи и небанальны. Композитор находит для каждого образа свои оригинальные средства. Для фактуры хоровых сочинений Е. Поплавского характерна многоплановость. Довольно часто он прибегает к аккордовому, гомофонно-гармоническому и полифоническому изложению. Главной фактурной особенностью у него нередко становится линейное развитие. Такое многообразное воплощение хоровых красок нашло своё отражение в трёх песнопениях «Супрасльской мадонне». Необходимо также отметить то, что произведение предназначалось для Международного фестиваля современной музыки в Кракове, где и состоялась его премьера. Однако слово «мадонна» имеет и более широкий смысл, связанный даже не с его религиозным наполнением, а со светским. Слово «мадонна» давно уже воспринимается как символ вечного женского начала, женской красоты. Композитору ближе именно такая трактовка - тем более, что произведение посвящается памяти матери, которая для автора осталась идеалом женской мудрости и теплоты.

Супрасльский Благовещенский мужской монастырь, в настоящее время находящийся на территории Польши, был основан в 1498 г.

Новогрудским воеводой и маршалом ВКЛ Ходкевичем при содействии архиепископа Смоленского Иосифа в родовой усадьбе Ходкевичей на реке Супрасль. Несколько подлинных песнопений из Супрасльского ирмологиона предложил Е. Поплавскому знаменитый англо-французский исследователь белорусской культуры Гай де Пикардо – член Международной ассоциации белоруссистов. В 1959 г. он нашёл в Киеве Супрасльский и Жировичский ирмологионы – рукописные музыкальные сборники XVI в.

Супрасльские распевы считаются одними из древнейших в белорусско-украинской традиции. Эти распевы, сформировавшись в стенах Супрасльской лавры в устной певческой практике, были обобщены, систематизированы и записаны в рукописях, что и способствовало их распространению. Записаны распевы были певцом из Пинска Богданом Онисимовичем в 1598–1601 гг. Именно эти распевы и предложил Гай де Пикардо Е. Поплавскому, из них композитор выбрал три распева. Каждое из этих песнопений составило отдельную часть хорового цикла. Однако композитор, используя цитаты знаменных распевов, стремился при их обработке не к точной передаче атмосферы того времени, а к совмещению различных эпох. Е. Поплавскому хотелось приблизить прошлое к настоящему, таким образом, можно сказать, что основной идеей цикла стала своеобразная «полифония эпох».

Продолжая традиции знаменного пения, композитор отказывается от тактовых черт. В первых тактах песнопения можно проследить взаимосвязь со строчным пением. Трёхголосный мужской хор начинает тему в унисонном изложении, затем каждый голос ведёт свою мелодическую линию. Такое линейное развитие музыкальной ткани вызывает свободное применение диссонансов между голосами. Неслучайно и то, что композитор использует мужской состав хора, как

своеобразную традицию православного церковного пения.

Ещё одной яркой чертой, характерной для форм раннего многоголосия, является использование иссона. Композитор по-разному использует его в песнопении, помещая то в верхний голос, то в нижний. Во втором песнопении Е. Поплавский берёт за основу хоральный тип изложения. Поочерёдное проведение темы то женской хоровой группой, то мужской, то смешанным составом привносит в эту часть своеобразную игру тембровых красок. Определённую архаику придают песнопению не только хоральный склад изложения, но и кварто-квинтовые созвучия в басовой партии. Эта часть наиболее удобна в исполнительском плане. Третья часть цикла построена на постепенном вступлении голосов, ведущих знаменный распев, традиции которого очень точно передаются композитором в музыке.

Е. Поплавский не случайно избирает достаточно спокойные, медленные темпы исполнения каждого из песнопений, придерживаясь особенностей исполнения знаменного распева: 1-е песнопение – *Moderato* (умеренно), 2-е песнопение – *Andante con moto* (не спеша, с движением), 3-е песнопение – *Andante e con moto sentimento* (не спеша, с движением, с чувством). Анализ и осмысление поэтического текста, его драматургии позволили композитору очень точно выстроить динамический план и достаточно подробно выписать нюансировку в каждом песнопении. Так, для древнерусского певческого исполнительства характерна волнообразная фразировка, смысловой центр фразы в напеве является вершиной, к которой устремляется всё движение и от которой начинается постепенное «рассредоточение» музыкального напряжения. Смысловой центр может перемещаться внутри фразы, меняя её структуру, образуя следующие варианты построений:

- 1) смысловой центр находится в середине фразы;

- 2) смысловой центр возникает уже в начале построения;
- 3) смысловой центр переходит в конец построения.

Закономерно и то, что приёмом *motomorando* композитор пользуется в удобных для его исполнения тесситурных условиях. В высокой же тесситуре, где использование этого приёма не совсем удобно, он вводит гласные звуки. Это свидетельствует о том, что композитор понимает и тонко чувствует и специфику певческого голоса, и саму органику хора.

Несмотря на общую тенденцию хорового искусства второй половины XX в. к камерности, сжатости материала, в этом цикле ощущается опора на традиции больших русских хоров. Ведь камерным составом такое сочинение петь практически невозможно потому, что композитор применяет разделение на 5-8 голосов. Атмосферу современности композитор создаёт за счёт многочисленных факторов, таких как:

- хроматизация звуковой линии;
- использование нетрадиционной аккордики (септаккордов в обращении с использованием побочных ступеней, аккордов с расщеплёнными тонами);
- использование своеобразных кластерных созвучий;
- сопоставление различных типов фактуры (линейное развитие, хоровая педаль, гомофонно-гармоническое изложение);
- яркая тембрация хоровой фактуры (сопоставление мужских и женских голосов, использование различных хоровых составов, тембровая свежесть которых придаёт звучанию цикла своеобразную хоровую окраску).

Парадоксальным может показаться использование композитором женских голосов, т.к. в церковном пении женские голоса долгое время не применялись. Однако данное сочинение является приближением прошлого

к настоящему, а в настоящее время женское пение в церкви очень развито. Кроме того, использование женского хора продиктовано уже самим названием песнопений – «Супрасльской мадонне» – и раскрывает основную философскую идею вечного женского начала.

Три песнопения «Супрасльской мадонне» являются показательными для творчества Е. Поплавского: они вбирают в себя все основные тенденции творчества композитора, совмещая его увлечение современной стилистикой с заинтересованным отношением к старинной музыке.

1. Белорусская музыка 1960–1980 гг. // под ред. Г. Глуценко. – Минск, 1997. – 476 с.
2. Мдзівані, Т. Шматаблічны Я. Паплаўскі // Мастацтва. 1996, № 10. – С. 18–22.
3. Церковная музыка // Музыкальный энциклопедический словарь. / под ред. Г.В. Келдыш. – М., 1990. – С. 612–613.

Пуйдак Г.В., студ. 218 гр.

Научный руководитель – Марецкий А.И.

ЧЕРНОБЫЛЬСКАЯ КАТАСТРОФА: ПОСЛЕДСТВИЯ И ПУТИ ВЫХОДА

Слово «Чернобыль» сегодня известно во всём мире. 26 апреля 1986 г. произошла авария на Чернобыльской АЭС, которая стала трагедией не только для Украины, но и для всего человечества. Чернобыльская катастрофа – крупнейшая в истории ядерной энергетики – унесла человеческие жизни, 136 тысяч человек [1, С. 7] покинули насиженные