

(детских школ искусств) возможно путем построения содержания типовых учебных программ с учетом алгоритма постижения художественного произведения. Этот алгоритм включает восприятие художественного произведения как прочтение художественного текста в форме непосредственного отображения образа; переживание как осмысление художественного образа в соответствии с жизненным опытом и включение его в смысловое поле личности; понимание и интерпретацию как интериоризацию художественного образа и перевод его в плоскость духовного бытия человека; собственно творческую деятельность по созданию произведений искусства как реализацию внутреннего мира личности [2]. Эти виды деятельности осваиваются в процессе обучения, когда приобретаемые знания становятся основой для выработки определенных умений и навыков, а также опыта их применения в реальной социокультурной практике.

1. Кодекс Республики Беларусь об образовании: 13 января 2011 г., № 243-3: принят Палатой представителей 2 декабря 2010 г.: одобрен Советом Республики 22 декабря 2010 г. – Минск : Амалфея, 2011. – 496 с.

2. Малахова, И. А. Развитие креативности личности в социокультурной сфере: педагогический аспект : монография / И. А. Малахова. – Минск : БГУ культуры и искусств, 2006. – 327 с.

МУЗЫКАЛЬНАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ЗНАМЕНАТЕЛЬНЫХ ИСТОРИЧЕСКИХ СОБЫТИЙ В КАНТАТАХ А. В. НИКОЛЬСКОГО

Л. В. Малацай,

*доктор искусствоведения, доцент,
заведующий кафедрой хорового дирижирования
Орловского государственного института культуры*

Хоровое сочинение в своем типичном облике предстает как результат взаимодействия характерных черт двух искусств – музыки и поэзии. Взаимодействие это происходит обычно под эгидой музыки, но само по себе достаточно многогранно и каждый раз приводит к новым художественным результатам. Названные виды искусства вносят в хоровое произведение не

только всю мощь своих содержательных ресурсов, но и силу своего сложного формирующего потока, заключенного между двумя составляющими мыслительного процесса: свободным полетом фантазии и стройной организованностью интеллекта.

Творческие искания композиторов привели к созданию оригинальных вокально-хоровых произведений, на примере которых можно проследить неразрывную связь синтеза искусств, в частности литературы и музыки. Рассматривая славянские образы в литературе и искусстве, невозможно обойти вниманием такой вокально-инструментальный жанр, как кантаты и оратории. Кантатно-ораториальный жанр получил широкое распространение в России. Свою страницу в отечественное наследие жанра вписал создатель первой русской оратории «Минин и Пожарский» С. А. Дегтярев. Не менее известны творения П. И. Чайковского – три кантаты для солистов, хора и оркестра: «К радости», «Москва» и «Кантата в память двухсотой годовщины рождения Петра Великого» (к открытию Политехнической выставки).

Отечественного композитора Александра Васильевича Никольского (1874–1943) часто называют композитором второго плана, однако многие его музыкальные композиции, публикации на страницах журналов, результаты его научно-педагогической деятельности, одним словом, его обширное творческое наследие принадлежит к тем художественным явлениям, без которых невозможно представить панораму исканий и достижений отечественной хоровой культуры первой половины XX в.

Творческое наследие композитора А. В. Никольского включает в себя более 400 произведений. Композитор обрел известность как автор духовно-музыкальных композиций: богослужебных циклов, духовных концертов, обработок древних роспевов, однако в его композиторском багаже есть и светские хоры, которых чуть более 30. В опус 16 вошли три номера – три кантаты для смешанного хора. Объемы всех трех композиций так же, как и состав исполнителей в них, отличны, но объединяющим условием выступает принадлежность всех к кантатному жанру, прежде всего, по избираемой композитором литературной основе хоров. Поэтический текст произведений кантатного жанра, как правило, посвящен событию, значимой

личности, играющим важную роль в истории страны, в данном случае – в литературе.

Создавая кантаты, А. В. Никольский отзывался на знаменательные даты в жизни русского народа. Так, в 1902 г. в России торжественно отмечалось 50-летие со дня смерти В. А. Жуковского. Л. В. Никольским к памятной дате в 1901 г. была написана кантата «Памяти А. В. Жуковского» на стихи А. С. Пушкина в первой редакции для двух-трехголосного женского хора с фортепиано, которая вышла в свет в издательстве Гроссе в 1902 г. В 1909 г. к 100-летию со дня рождения великого русского писателя им была написана кантата «Слава Н. В. Гоголю» на стихи П. Вейнберга. В 1909 г. написанием кантаты «На 19 февраля» А. В. Никольский отметил 50-летие отмены крепостного права в России.

Первый номер цикла «Памяти В. А. Жуковского» написан на текст краткого стихотворения А. С. Пушкина «К портрету Жуковского». Как известно, поводом для создания стихотворения был знаменитый портрет В. А. Жуковского работы О. А. Кипренского (1816). Если художнику удалось создать превосходный портрет, то А. С. Пушкин сумел создать «портрет “стихов” Жуковского, их философии, их структуры». Исследователь творчества поэта Ф. Федоров выделяет в стихотворении две части: «I часть (1 и 2 стихи) – констатация бессмертия “пленительной сладости” стихов Жуковского; II часть (3, 4, 5 стихи) – доказательство того преобразующего воздействия поэзии Жуковского на человека, которое и определит ее бессмертие». В трактовке А. В. Никольского произведение обретает трехчастную композицию ввиду повтора текста первой части стихотворения в репризе.

Опуская подробности музыковедческого анализа, но соотнося литературный текст с текстом музыкальным, необходимо задаться вопросом: кто был тем педагогом-музыкантом, которому А. В. Никольский по аналогии с А. С. Пушкиным мог посвятить произведение? А. С. Пушкин считал В. А. Жуковского и современником, и учителем, потому что Жуковский создал школу гармонического стиха – русского, «сладостного», «пленительного», а А. С. Пушкин, овладев традицией, довел ее до совершенства. Так и у А. В. Никольского, в кантате «Памяти В. А. Жуковского» просматриваются два музыкальных

ориентира – Н. А. Римский-Корсаков и С. И. Танеев. А. В. Никольский не подражает им напрямую, а преклоняется перед тем «золотым веком», когда музыка ощущалась как «пленительная сладость». Имитационные переключки в данном хоре – это узнаваемые приемы из танеевских хоров. Сама идея создания кантатного хора-посвящения, хора-памятника, монумента идеалу близка А. В. Никольскому. Композитор не берет много, произведение имеет формульные начало и конец, а в середине – вопрос к молодости, о чем она задумывается, над чем ей стоит задуматься. Это уже не романсовый подход, в котором присутствует много текста, часто сюжетного плана.

Если исходить из самого смысла слов, то в хоре ощущается «сладостный» покой *F-dur* с ясными аккордами терцовой структуры. Немного альтерации возникает в прерванном кадансе на VI_{низ} (окончание перед кадансом первого периода), звучащем несколько таинственно. Выразительные гармонические краски иллюстративного плана найдены в середине на словах «И внемля им...». Как вопрос звучит уменьшенный септаккорд, то есть «младость вздыхает», еще надеется. Композитор иллюстрирует текст мелодико-гармоническим оборотом. Реприза более утвердительная, в ней присутствуют интонации славительного типа – ходы декламационного порядка в середине части, не точно по звукам трезвучий, как фанфары, но они узнаваемы. В этом хоре А. В. Никольский постарался воплотить то, что пройдет через века, эталон «золотого века» в хоровой, в гармонической, в идеально музыкальной атмосфере звучания.

Второй хор опуса «Слава Н. В. Гоголю» написан на стихи переводчика и историка литературы, академика П. И. Вейнберга (1831–1908). Свои многочисленные произведения он публиковал в журналах, газетах, книгах; большинство из них стало в наше время букинистической редкостью, а собрания своих сочинений он так и не издал. В музыкальной литературе широкую известность получил написанный на стихи П. И. Вейнберга романс А. С. Даргомыжского «Он был титулярный советник». По свидетельству исследователя творчества поэта Л. Медовара, более 80 стихотворений поэта положены на музыку композиторами Э. Ф. Направником, М. М. Ипполитовым-Ивановым, А. Т. Гречаниновым, Ц. А. Кюи.

А. В. Никольский свой хор «Слава Н. В. Гоголю» посвятил хору учащихся Строгановского художественно-промышленного училища, с которым сам работал долгое время. Произведение написано в сложной двухчастной форме. Главенствует светлый, солнечный *A-dur*. Форма первой части двухчастная репризная.

Сравнивая первую и вторую части всей композиции, можно наблюдать некоторые общие детали. В обеих имеются гомофонные по фактуре разделы и плагальные дополнения. Кода второй части образует «арку» с кодой заключения первой части, тем самым уравнивая и связывая сложную двухчастную форму воедино. В первой части из характерных особенностей русского стиля письма можно отметить параллельную переменность и плагальное дополнение в каденции. Вторая часть больше ассоциируется с русским стилем – это и плагальные обороты, и сама тема, напоминающая мелодии славительных хоров из опер Н. А. Римского-Корсакова и А. П. Бородина. Некоторое противоречие возникает, когда славит А. В. Никольский «всесильный смех» – без юмора, на полном серьезе. Но для композитора, в отличие от поэта, ключевым моментом является не прославление юмора и смеха, а именно последняя фраза хора – «Слава гению!», то есть прославление художественного дара Н. В. Гоголя.

Кантата «На 19 февраля» была издана в двух редакциях – для двух или трехголосного однородного хора и для смешанного хора *a cappella* с фортепиано *ad libitum*. В основе кантаты лежит прозаический текст неизвестного автора, можно предположить, что он был составлен самим А. В. Никольским.

Кантата содержит 3 части. Первая – вступительная, молитвенного характера, представляет собой подражание многоголосной гармонизации знаменного распева. Основная тональность – *G-dur*. Вторая часть – имитационного плана, тема излагается размашистыми ходами по звукам трезвучия, хотя зачинная интонация меняется: в первом случае это терция, во втором – секста, в третьем и четвертом – кварта. При помощи приема имитации передается радостное возбуждение народных масс. Встречаются отклонения в тональности доминанты *D-dur*. Со слов «И стала...» начинается новый раздел внутри части. В конце раздела имеется отклонение в *a-moll* мелоди-

ческий. Третий раздел – каденционный плана, он основан на доминантовом органном пункте *C-dur* с остановкой на его доминанте. Третья часть – апофеозно-хвалебная, начинается с изложения размашистой темы октавным унисоном, постепенно разрастающимся в мощные многоголосные аккорды всего хора при подражании колокольному звону в окончании. Уровень динамической организации постепенно достигает своего высшего предела – *fff*.

В целом следует отметить, что в хвалебных хорах у композитора проступает опора на жанровые славянские основы – «Слава солнцу» или знаменный распев; обязательно используются полифонические приемы развития, чаще имитации или колокольный перезвон, которые подчеркивают радостное возбуждение; обязательно есть масштабные кодовые разделы, характерные для больших заключительных построений, чаще плагального типа. Традиционные отклонения либо европейского типа – в тональности тонико-доминантового соотношения, либо славянского – в параллельные тональности. В то же время композитор индивидуализирует славительный типовой жанр через отношение к персонажу или описываемому событию. Так, в хоре «Памяти В. А. Жуковского» воссоздавался «золотой век» русской музыки. Если это посвящение Н. В. Гоголю, то в хоре встречаются русские по природе мелодические интонации и превалируют плагальные обороты. В хоре к юбилею отмены крепостного права ассоциация с православием возникает через использованное вначале подражание многоголосому переложению древнего распева.

В любом произведении культуры и искусства первостепенной является образная сфера. Принципы ее воплощения, с одной стороны, имеют веками устоявшиеся способы раскрытия образа в литературных текстах, в музыкальных произведениях, художественных полотнах, с другой стороны, каждый творец индивидуален и неповторим. В своих хорах кантатного жанра А. В. Никольский, безусловно, опирался на достижения композиторов предшественников, но литературные тексты, используемые им, практически больше не воспроизводились в композиторских творениях. Таким образом, мы можем говорить не только об особенностях индивидуального композиторского прочтения литературного текста, но и ценности кантат

А. В. Никольского как единственных композиторских прочтенных стихотворений. Анализ этих сочинений позволит осветить некоторые проблемы взаимодействия литературного и музыкального видов искусства.

Малацай, Л. В. Творческое наследие А. В. Никольского в контексте русской хоровой культуры первой половины XX века : автореф. дис. ... д-ра искусствоведения : 17.00.02 / Л. В. Малацай ; Орловский гос. ин-т искусств и культуры. – М., 2012.

ЭКСПЛУАТАЦИЯ РАБОТНИКОВ ТВОРЧЕСКОГО ТРУДА: СОВРЕМЕННЫЕ ФОРМЫ

Е. В. Мареева,

*доктор философских наук, профессор,
профессор кафедры социально-философских наук
Московского государственного института культуры*

Постиндустриальное общество, как мы знаем, имеет свою историю. Уже в середине XX в. в технологически развитых странах при снижении доли материального производства росла сфера услуг, которые сначала были обычными потребительскими услугами, и только к концу века в этих услугах стала преобладать интеллектуальная составляющая. Если в сфере услуг 1970-х гг. главной фигурой был официант и автозаправщик, то в 2000-е гг. – программист и разработчик сайтов.

Статистика свидетельствует, что к началу XXI в. в странах-лидерах экономического развития 10 % относилось к 1 сектору экономики, куда входили сельскохозяйственная и добывающая промышленность, 10 % составлял 2 сектор, связанный с собственным промышленным производством, а 80 % относилось к сфере услуг – 3 сектор, который, что важно, разделялся на две части: 4 сектор – торговля, транспорт, связь и пр. и 5 сектор – наука, образование, информационные технологии.

На почве технологических сдвигов возникло несколько учений, включая теорию Э. Тоффлера о трех волнах в развитии человечества [5]. Обратим внимание на то, что контуры изменений, связанных с развитием информационных технологий, еще не совсем ясны. Кто мог предвидеть «рождение» гаджетов в