

## ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В СОВРЕМЕННОМ ХОРОВОМ ТВОРЧЕСТВЕ

Современное хоровое искусство отличается разнообразием и неоднородностью. Для композиторской практики наших дней характерны такие черты, как смещение модусов многообразных эстетических систем, нетрадиционное использование широкой палитры звуковых и гармонических красок. Актуальность исследований, посвящённых индивидуальным экспериментам в хоровой музыке рубежа XX–XXI веков, предопределяется интенсивными процессами художественных модификаций как важнейшей особенностью современного искусства. Новаторские устремления и отход от традиционных способов высказывания явились стимулом к поиску и апробации радикально новых форм преподнесения музыки.

Цель настоящего исследования – рассмотрение экспериментальных тенденций в современных хоровых произведениях и путей их внедрения в исполнительскую практику. Объектом исследования выступают актуальные новации в хоровой исполнительской практике, инспирируемые композиторским творчеством наших дней. Предмет исследования – специфика исполнительско-постановочной версии I части «Буквы» хорового цикла для смешанного хора a cappella В. Мужчиля «Перформанс: Три звуковых эссе».

Хоровое творчество последней трети XX – начала XXI столетий отличается значительным жанровым диапазоном – хоровая миниатюра, хоровая пьеса, хоровая поэма, хоровой цикл, хоровой концерт, кантатно-ораториальные сочинения. Наряду с оригинальным преломлением традиционных жанров хоровой музыки, современные композиторы активно экспериментируют в поисках новых способов общения и взаимодействия с другими видами искусства (особенно литературы и живописи), что приводит к ассимиляции «заимствованных» жанровых форм. Среди них, в частности, фигурируют: новелла, эссе, фрагмент, легенда, рассказ, сказка, хроника, мистерия, притча, диптих, триптих, портрет, пейзаж, зарисовка, картинка, фреска, очерк, эскиз, рисунок [2, с. 73].

В хоровой музыке названный ряд можно дополнить такими примерами, как «Книга канцон» Ю. Фалика, «Романсеро о любви и смерти» Н. Сидельникова, «Хоровая тетрадь на стихи Ивана Бунина» В. Сидорова, «Сакраментальная поэма», музыкальная фреска «Египет. Клеопатра» Е. Атрашкевич, «Семь хоровых “котлет”» А. Розанова, «Хоровые акварели» Т. Кравцова, «Хоровые картинки» В. Бибика, «Прощай, XX век!», «Космогония: Чёрный квадрат», хоровая дума «Косил отец рожь», хоровые притчи «Умирала река», «Щедрик» В. Мужчиля и др.

К числу неординарных явлений в современной хоровой культуре принадлежит творчество В. Мужчиля. Мастерски владея традиционными средствами выразительности, композитор запечатлевает в своих произведениях обострённо воспринятую атмосферу нашего времени. Хоровые опусы В. Мужчиля репрезентируют новационные и экспериментаторские достижения в сфере «современной музыкальной фонетики» и пуантилистической техники. Каждое последующее хоровое сочинение является очередным этапом творческих исканий автора. В произведениях раннего периода (к примеру, «Косил отец рожь») композитор намечает пути выхода хоровой музыки a cappella за пределы традиционных звучаний. Среди используемых В. Мужчилем приёмов высказывания – пение, декламационное интонирование, речитация в приблизительно очерченной высотной зоне, глиссандирование, говор, выкрики, крик, шёпот и др. В зрелый период («Щедрик», «Прощай, XX век!», «Умирала река», «Космогония: Чёрный квадрат») оригинальный почерк автора соотносится с экспериментами в области «анатомии звука» и символики различных алфавитов, с приёмами эндофазии и современной нотной графикой. Как отмечает Г. Полтавцева, композитором разработана уникальная фонематическая техника, аналогов которой не обнаруживается в современной хоровой музыке Украины и стран бывшего СССР. В партитурах В. Мужчиля применяются фонемы-архетипы, где буква наделена функцией символа, смысловой сущности, информационного кода [4, с. 107]. Благодаря

новаторским приёмам (в частности, эндофазии), внедряемым в сферу хоровой музыки, исполнение и восприятие (прослушивание) произведений В. Мужчиля сопровождается процессами резонирования человеческого организма, что в определённой степени способствует активизации личностного интеллектуального потенциала. Таким образом, фонематическую хоровую музыку В. Мужчиля можно охарактеризовать словами В. Цукеркандля: «Музыка – это тоже природа: это воплощение чисто динамических, нефизических... нематериальных начал, составляющих неотъемлемый элемент природы... Музыка – это идеальная динамическая модель мира» (цит. по: [5, с. 551]).

В настоящей статье будет охарактеризовано авангардное произведение В. Мужчиля – «Перформанс: Три звуковых эссе» (прежде всего, I часть «Буквы») для смешанного хора a cappella. По нашему мнению, в авторском комментарии к данному сочинению присутствует смысловое зерно, которое получило дальнейшее развитие и воплощение в исполнительско-постановочной версии Академического хора Харьковской филармонии им. В. Палкина (художественный руководитель А. Сиротенко): «Буквы, звуки, как люди: живут самостоятельной жизнью и общаются между собой, ссорятся и мирятся, любят и ненавидят, рождаются и умирают, складываются в слова-семьи, распадаются и вновь образуются, интегрируясь в социуме, активно участвуя в синтаксисе бытия».

Исходя из этого, в концепции упомянутого произведения особое место занимает I часть – «Буквы». Коль скоро для автора произведения «буквы и звуки» символизируют встречу различных культур на уровне алфавитов (в данном случае – кириллицы и латиницы), возникающее при этом столкновение противоположных миров (духовного созидания и разрушительной агрессии) оборачивается драмой, которая приводит к взаимному отторжению этих культур.

Сценическое воплощение данной части напрямую связано с жанрово-стилевыми особенностями произведения. Жанровое обозначение «перформанс» и заголовок «Три звуковых эссе» предопределили визуальную концепцию произведения, в полной мере учитывающую и преломляющую специфические особенности «перформативного акта». Среди них заслуживают особого внимания следующие: «наличие временного развития, тактильности, игрового момента, сценария, броской новизны, серийности, эпатажности, персонажного автора или дискурса, заимствованного персонажного языка» [1, с. 21–25].

Анализ исполнительско-постановочной версии показывает, что при воплощении композиторского замысла, наряду с модусами перформативного акта, использовались приёмы театрального искусства и киноискусства. Новаторскими чертами характеризовался синтез фонематических и сценических способов музыкального высказывания. Наряду с традиционными моментами (выступление академического хора на концертно-филармонической сцене), исполнителями были органично претворены экспериментальные составляющие художественной концепции (фонематическая техника, коллаж, сценическое «раскрепощение» и персонафикация хора в ироническом ракурсе, введение дополнительных персонажей и т. д.).

Исходя из драматургической специфики произведения, в «Буквах» показано «столкновение» двух культур, представленных на уровне алфавитов. Соответственно этому, рассматриваемая пьеса состоит из двух разделов. Первый раздел представляет славянскую культуру с её высокими этическими ценностями. На фоне хорового говора инсценируются картины бесхитростных развлечений детей – игра в мяч и прыжки со скакалкой. Постепенно в славянский алфавит вплетается английский, меняется сценический кадр, – безобидные детские игры сменяются эпизодами, запечатлевающими нравственную распущенность. Из хора на сцену выходят парень с девушкой, которые ведут себя подчёркнуто «раскованно»: девушка закуривает сигарету, они обнимаются, затем парень пытается любезничать с другими девушками, – это начало второго раздела. В хоровой декламации господствует английский алфавит как символ эрзац-культуры. Дети уже играют во «взрослые» игры, которые связаны с негативными разрушительными сторонами последней (насилие, агрессивность и т. д.), – мальчики с пистолетами в руках «стреляют» в окружающих, девочки «укачивают младенца». Неожиданно звучит коллаж на тему детской новогодней песни «В лесу родилась ёлочка» с искажённым текстом: здесь появляются слова «бандит», «динамит», «ёлочка горит». Во время исполнения песни в руках у детей оказывается макет бомбы, с которым они торжественно спускаются в зал. Когда же эрзац-культуре вроде бы удаётся изуродовать детские души мощным напором корёжащего их примитива, приходит спасение свыше, – звучит знаменный распев «Святый Боже» – та мощная, вечная, единственная сила, которая может противостоять внешнему разрушительному натиску. В финале-апофеозе представлен виртуальный диалог Константина Философа с современным миром: на фоне

звучания знаменного распева провозглашается текст, закодированный монахом в славянском алфавите: «Я грамоту осознаю. Говори: Добро существует! Живи совершенно, Земля! Но как? Люди, размышляйте. У нас потустороннее прибежище. Скажи слово истинное. Наученье избирательно...». Благодаря описанным действиям перформативного акта в процесс интерпретации вовлекаются не только исполнители (дирижёр, хор), но и слушательская аудитория.

Анализ упомянутой части «Трёх звуковых эссе» показал, что в авторской партитуре и в исполнительско-постановочной версии «Букв» можно отметить следующие особенности:

1. Комплекс музыкальных средств включает в себя новаторские (фонематическая техника, при исполнении которой главенствующая роль принадлежит ритмическим и артикуляционным параметрам, а также волнообразная динамика) и традиционные (звуковысотное пение а саррелла – в православной богослужебной манере при исполнении знаменного распева «Святый Боже» и бытовое при исполнении пародии на песню «В лесу родилась ёлочка») приёмы.

2. В исполнительско-постановочный арсенал включены характерные элементы перформанса [1, с. 21–25]:

- инореальность (как показатель временно-го развития), демонстрируемая во вступлении. Далее происходит её столкновение с действительностью, что приводит к конфликту, а персонажу предоставляет возможность «проживания» ситуации;

- тактильность, используемая во втором разделе при непосредственной демонстрации пагубного влияния эрзац-культуры;

- игровой момент и ирония – действие в целом («провоцирование» ситуации) подчиняется определённым игровым правилам;

- наличие некоего сценария, согласно которому развивается действие, ясная и детальная продуманность каждого жеста и движения;

- цель реализуемого проекта, представляющая «многослойной». Внешний «слой» образуют смысловые мотивы, непосредственно подразумеваемые персонажем (к примеру, заявляющим о своей сексуальной свободе и «современных» этических установках). Внутренний «слой» соотносится с развитием художественного процесса и общим композиторским замыслом (протест против засилья массовой культуры, апология традиционализма и другие радикальные устремления);

- создание «броской новизны», подразумевающее актуальность (реакцию на изменения, которые происходят в окружающей действительности), включённость в инновационный

процесс (изменчивость, текучесть как предпосылки создания качественно нового в искусстве), создание новой «эстетической реальности» (например, уход от привычного восприятия красоты), работу с новыми технологиями;

- сюжетность (или серийность) – наличие ряда последовательных действий, в ходе которых осуществляется самоопределение персонажа и автора;

- эпатажность – свидетельство радикальной эстетической позиции художника (перформанс представляется зрителю искусством, творимым у него на глазах);

- наличие «автора-персонажа» или дискурса, который является носителем или персонификацией определённой манеры высказывания;

- использование заимствованного, «персонажного» языка (в частности, масс-культурного сленга, клишированных конструкций и метафор) с целью привлечь внимание к необходимости сохранения истинной сущности художественного творчества.

Особого внимания заслуживает использование приёма, именуемого «музыкальным кадром», что, в свою очередь, приближает хоровое исполнительство к киноискусству. Именно чередование упомянутых «кадров» подчёркивает самодостаточность звуковой композиции. Не менее значимы наполненные пластическими движениями и жестами жанровые эпизоды, представленные в различных планах (крупном, камерном и общем). Весьма важная роль в успешном исполнении данного произведения принадлежит «раскодированию» художественного замысла композитора. Как мы указывали ранее, этот замысел предполагает показ конфликта двух культур и утверждение победы над пагубным влиянием эрзац-культуры. Фабулой произведения становится диалог-конфликт, воплощаемый на уровне хоровой декламации – говора, чётко организуемого ритмически при относительной самостоятельности каждой группы голосов. При прослушивании сочинения создаётся впечатление игры-импровизации (отметим, что в полной мере упомянутый эффект реализован в хоре «Прощай, XX век!»). Благодаря этому достигается необходимое соответствие зрительного и звукового рядов.

Таким образом, «Перформанс: Три звуковых эссе» В. Мужчиля является наглядным примером экспериментальных новаций в современном хоровом творчестве и успешного их внедрения в исполнительскую практику. В данном произведении репрезентируются элементы различных видов искусства – хорового пения, киноискусства, театра, живописи. Весьма скромный арсенал художественных средств

(приёмы хорового исполнительства – как традиционные, так и новаторские, пластические жесты артистов хора, «музыкальные кадры» и др.) в полной мере позволяет раскрыть замысел композитора. Следует заметить, что партитура «Звуковых эссе» доступна для исполнителей и рассмотренная выше постановочная версия не исключает альтернативных подходов, а наоборот, является стимулом к появлению многочисленных вариантов интерпретации.

В заключение приведём высказывание В. Мужчиля, которое в полной мере отражает своеобра-

зие его творческих взглядов: «В произведениях современных композиторов прослеживается явная тенденция к сочетанию новых приёмов игры на инструменте со сценическими действиями артиста, которые выражаются в его перформативном, активном “личностном” поведении (перформансе). Исполнительский звук, по сути, теряет монопольное значение центра исполнительского жеста, он превращается в один из элементов соматического поведения, тем самым, наряду со звуком – тоном, “низвергается” с классического пьедестала эстетики возвышенного» [3, с. 251].

---

### ЛИТЕРАТУРА

---

1. *Гриненко Ю.* Перформанс как явление современного отечественного искусства. URL: <http://www.e-reading.mobi/book.php?book=1020016>.
2. *Зорина С.* Типическое и индивидуальное в музыкальных жанрах белорусской музыки последних десятилетий XX века // Вопросы современного музыкознания в исследованиях молодых ученых: сб. науч. тр. Минск: БГАМ, 2006. Вып. 13: Жанрово-стилевые процессы в музыкальном искусстве XVIII–XX веков. С. 69–77.
3. *Мужчиль В.* Мобильность трёхкомпонентной структуры инструментального источника звука в музыке XX века // Формування творчої особистості в інформаційному просторі сучасної культури: зб. наук.-метод. пр. Харків: Нове слово, 2011. С. 248–251 [Формирование творческой индивидуальности в информационном пространстве современной культуры: сб. науч.-метод. тр. Харьков: Новое слово, 2011. С. 248–251].
4. *Полтавцева Г.* Звуковые трансгрессии пост-модерна: В. Мужчиль. «Пятое измерение» // Формування творчої особистості в інформаційному просторі сучасної культури: матеріали Всеукр. наук.-метод. конф. Харків: ХССМШІ, 2005. С. 107–108 [Формирование творческой индивидуальности в информационном пространстве современной культуры: материалы Всеукр. науч.-метод. конф. Харьков: ХССМШИ, 2005. С. 107–108].
5. *Шановалова Л.* Как возможно когнитивное музыкознание? // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: зб. наук. пр. Харків: ХДУМ ім. І. П. Котляревського, 2010. Вып. 29: Когнітивне музыкознавство. С. 549–566 [Проблемы взаимодействия искусства, педагогики, теории и практики образования: сб. науч. тр. Харьков: ХГУИ им. И. П. Котляревского, 2010. Вып. 29: Когнитивное музыкознание. С. 549–566].

---

### REFERENCES

---

1. *Grinenko Yu.* Performans kak yavlenie sovremennogo otechestvennogo iskusstva [Performance as a Phenomenon of Modern Native Art]. URL: <http://www.e-reading.mobi/book.php?book=1020016>.
2. *Zorina S.* Tipicheskoe i individual'noe v muzykal'nykh zhanrakh belorusskoi muzyki poslednikh desyatiletij XX veka [A Typical and Individual in Music Genres of Belarusian Music in the Latest Decades of the XX<sup>th</sup> Century]. Voprosy sovremennogo muzykoznanija v issledovaniyakh molodykh uchonykh [Problems of Modern Musicology in Researches of Young Scholars]: collected research works. Minsk: Belarusian State Academy of Music, 2006. Issue 13: Genre-style Processes in Musical Art of the XVIII–XX<sup>th</sup> Centuries. P. 69–77.
3. *Muzhchil' V.* Mobil'nost' tryokhkomponentnoy struktury instrumental'nogo istochnika zvuka v muzyke XX veka [Mobility of Three-component Structure in the Instrumental Source of Sound in XX<sup>th</sup> Century]. Formuvannya tvorchoi osobystosti v informatsiyному просторі сучасної культури [Formation of the Creative Individuality in the Information Space of Contemporary Culture]: collected research-methodic works. Kharkiv: Nove slovo Press, 2011. P. 248–251.
4. *Poltavtseva G.* Zvukovyje transgressii post-moderna: V. Muzhchil'. «Pyatoe izmerenie» [Post-Modernism Phonic Transgressions. V. Muzhchil'. «The Fifth Measurement»]. Formuvannya tvorchoi osobystosti v informatsiyному просторі сучасної культури [Formation of the Creative Individuality in the Information Space of Contemporary Culture]: papers of All-Ukrainian research-practical conference. Kharkiv: Kharkiv Secondary Special Municipal School of Arts, 2005. P. 107–108.

5. *Shapovalova L.* Kak vozmozhno kognitivnoe muzykoznanie? [How Is Possible the Cognitive Musicology?]. Problemy vzayemodii mystetstva, pedagogiky ta teorii i praktyky osvity [Problems

of Art, Pedagogy and Education Theory and Practice]: collected research works. Kharkiv: Kharkiv I. Kotliarevsky National University of Arts, 2010. Issue 29: Cognitive Musicology. P. 549–566.

---

---

**ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ  
В СОВРЕМЕННОМ ХОРОВОМ ТВОРЧЕСТВЕ**

---

---

Статья посвящена актуальным проблемам, связанным с экспериментальными явлениями в современном хоровом искусстве. Автором рассматривается специфика индивидуального стиля харьковского композитора В. Мужчиля в сфере хоровой музыки а cappella. В качестве примера избрана I часть («Буквы») цикла для смешанного хора «Перформанс: “Три звуковых эссе”» как яркий образец преломления экспериментальных новаторских достижений в современном композиторском творчестве и исполнительской практике. Комплекс музыкальных средств, используемых В. Мужчилем, охватывает новаторские (фонематическая техника, с главенствующей ролью ритмических и артикуляционных приёмов) и традиционные (звуковысотное пение а cappella – в православ-

ной богослужебной и бытовой манере) составляющие. В исполнительский арсенал включены элементы перформанса (инореальность, тактильность, игровое начало, присутствие сценария, создание «броской новизны», эпатажность, сюжетность, наличие автора-персонажа, заимствуемый язык массовой культуры). Благодаря этому в данном сочинении репрезентированы приёмы различных видов искусства – хорового исполнительства (традиционные и современные), киноискусства (использование «музыкальных кадров»), театра (пластические жесты в партиях артистов хора), живописи.

*Ключевые слова:* хоровая музыка а cappella, экспериментальные тенденции, В. Мужчиль, «Перформанс: Три звуковых эссе», современная исполнительская практика.

---

---

**EXPERIMENTAL TENDENCIES  
IN CONTEMPORARY CHORAL WORKS**

---

---

The article is devoted to actual problems associated with experimental phenomena in contemporary choral art. The author examines the specifics of individual style by Kharkiv composer V. Muzhchil in the sphere of choral music a cappella. As an model, it is selected the first part («Letters») of the cycle for mixed choir – «Performance: Three Phonic Essays». The latter serves a striking example of the interpretation of experimental innovative achievements in contemporary choral works and in the performing practice. A set of musical means which are used by V. Muzhchil embraces innovative (phonematic technique, with the leading role of the rhythmic and articulation approaches) and traditional (a pitch singing a cappella, in the ortho-

dox liturgical and everyday amateurish manner) components. The executive store includes some features of «performance» (another reality, tactility, game principles, the availability of the script, making of «a garish novelty», plotness, shockness, the presence of the author-personage, the adopted language of popular culture). Owing to this fact, the advices of different arts – choral singing (traditional and contemporary ones), cinematography (using of «musical shots»), theatre (plastic gestures in parts of choir artists), painting – are represented in the named work.

*Key words:* choral music a cappella, experimental tendencies, V. Muzhchil, «Performance: Three Phonic Essays», contemporary performing practice.

**Батовская Елена Николаевна**

кандидат искусствоведения, доцент кафедры хорового дирижирования  
Харьковский национальный университет искусств им. И. П. Котляревского  
Украина, 61003, Харьков  
e-mail: bathelen@mail.ru

**Batovskaya Elena N.**

PhD in Art Studies, Associate Professor of the Department of Choral conducting  
Kharkiv I. Kotliarevsky National University of Arts  
Ukraine, 61003, Kharkiv  
e-mail: bathelen@mail.ru