

*С. В. Белан*

## **Камерные жанры в творчестве ростовских композиторов последних десятилетий**

### **Аннотация**

В статье рассматривается творчество ростовских композиторов в камерных жанрах. Охарактеризована связь авторов с исполнительскими коллективами, в частности с муниципальным ростовским ансамблем «Каприччио». В анализах музыкальных сочинений сделан акцент на характеристике стилистического синтеза — сочетании современных средств музыкального языка, новых композиторских техник с традиционными моделями жанра. Особое внимание уделяется личности композитора, проявлению в стилистике и содержании личностной индивидуальности.

**Ключевые слова:** камерные жанры, синтез новейших и традиционных техник, музыкальный стиль, музыкальная стилистика, В. Ходош, В. Красноскулов, А. Кусяков, ростовские композиторы.

*S. V. Belan*

## **Chamber genres in the works of Rostov composers of last decades**

### **Summary**

The article deals with the work of Rostov composers in chamber genres. The relationship of the authors with performing groups is characterized, in particular, with the municipal Rostov ensemble “Capriccio”. The analysis of musical compositions focuses on the characteristics of stylistic synthesis — a combination of modern means of the musical language, new compositional techniques with traditional genre models. A tendency towards reorientation is indicated, a gravitation towards chamber music, setting aside symphonic and concert genres. A genre comparison of the work of composers of different generations is presented: the older (V. Khodosh, V. Krasnoskulov, A. Kussyakov, G. Gontarenko, A. Matevosyan) and young people (A. Rudenko, A. Shlyakhova, M. Fuksman, A. Svetlichny, E. Korgueva). The analysis of chamber compositions shows figurative and semantic orientations of interpretation, the choice of specific means and techniques for their implementation. Prospects for further study of chamber genres are outlined: observation of inclinations towards personal styles, specific areas of musical history. Special attention is paid to the personality of the composer, the manifestation of personal individuality in style and content.

**Keywords:** chamber genres, synthesis of modern and traditional techniques, musical style, musical stylistics, V. Khodosh, V. Krasnoskulov, A. Kussyakov, Rostov composers.

Внимание к камерным жанрам в творчестве ростовских композиторов последних десятилетий можно объяснить стремлением к продолжению написания истории современной музыки. Одной из важнейших проблем является интерес слушательской аудитории к камерной музыке. Вместе с тем естественно попытаться рассмотреть этот пласт музыкальных жанров в их связи с современной исполнительской практикой. Остро встаёт и проблема творческих поисков: стиливой синтез традиционных и новейших композиторских техник, различные способы организации синтеза и эволюция стиливой логики данного жанра. Эти аспекты были актуальными на протяжении всего предыдущего столетия практически для всех — отечественных и зарубежных — авторов, и не только в камерных жанрах. Многократно научная, публицистическая и даже критическая литература поднимала вопросы верности классическим и национальным традициям, радикальной модернизации музыкального языка и образов, объёмов и пропорций сочетания одного с другим.

Проблема выбора не потеряла своей актуальности и в настоящее время. Современный композитор, особенно молодой, решает — идти ему по пути ассимиляции новшеств или склониться к авторитетному либерализму классико-романтических стилей. В статье рассматривается творчество в жанрах камерного ансамбля ростовских композиторов разных поколений с акцентом на авторов молодого поколения.

О музыке ростовских композиторов опубликованы многочисленные статьи в научных сборниках, монографические исследования. Если перечислить основные, то это сборник статей «Композиторы Ростова-на-Дону» (составители Г. Р. Консон, А. М. Цукер [3]), работы В. А. Леонова [5], Н. А. Мещеряковой [6], Л. А. Рыбальченко [8], А. Ю. Сметанниковой [9], Г. С. Сычёвой [10], Т. В. Франтовой

[11], М. П. Черных [13] и других авторов. Научно-методологическими основами данной статьи послужили различные современные публикации: Л. П. Казанцевой [1], А. С. Клюева [2], Е. Д. Кривицкой [4] и других.

Интерес к камерно-ансамблевым, камерно-оркестровым жанрам в творчестве ростовских композиторов стимулировался целым рядом причин, первой из которых необходимо назвать технико-стилевое обновление. Освоение новейших приёмов и методов письма, принципов организации звуковой ткани требовало своеобразной творческой лаборатории: в звучании небольшого количества голосов композитору проще контролировать творческий итог и при необходимости вносить в него коррективы. Важны, очевидно, и чисто практические соображения, которые могли подталкивать композиторский интерес к камерным сочинениям — при иных равных обстоятельствах их путь к публичному исполнению короче.

Жанры камерно-инструментальной музыки в творчестве донских композиторов представлены широко и разнообразно, и интерес к ним достаточно интенсивен. Только в первой половине XX века было создано свыше 230 камерных сонат, множество сюит, вариаций, партит, циклов пьес и других камерных произведений. Во второй половине столетия композиторы продолжали писать преимущественно для дуэта, хотя к концу века в камерной музыке крепла и иная тенденция — композиторов увлекли поиски в области нетрадиционных сочетаний инструментов и тембров: Соната для кларнета и фагота — у Е. В. Николаевой, Сюита для саксофона и фортепиано — у Г. Ю. Толстенко. Камерные жанры с участием фортепиано пишут в основном профессионально владеющие инструментом — А. С. Матевосян, М. А. Фуксман, Е. В. Николаева, А. А. Хевелёв, А. А. Светличный.

Особый ракурс для характеристики камерного композиторского творчества составляет влияние исполнительства, в том числе

конкретных ростовских артистов и коллективов. Это дуэт О. и Н. Безугловых (в настоящий момент живущих в США), ансамбли «Камерата», «Каприччио», “Cuerda” и коллективы, созданные самими композиторами, — «Совершенный каданс» под руководством В. В. Горочной, “InEnsemble” под руководством А. А. Светличного.

«Камерата»<sup>1</sup> — широко известный далеко за пределами страны ансамбль Ростовской государственной филармонии был основан в 1985 году и активно гастролировал около 25 лет. Обширный барочный и классико-романтический репертуар ансамбля представлен также и произведениями ростовских композиторов — В. С. Ходоша, А. И. Кусякова, М. А. Фуксмана. Ансамбль “Cuerda”<sup>2</sup> — профессиональный коллектив, основанный в 2011 году, исполняет аутентичную музыку эпохи барокко. Богатый репертуар ансамбля составляют шедевры барокко (И. С. Бах, Г. Ф. Гендель, Г. Ф. Телеман, А. Вивальди, Г. Пёрселл).

Особые творческие контакты связывают композиторов с муниципальным ансамблем «Каприччио»<sup>3</sup>, в состав которого входят флейта, вибрафон (при необходимости и другие ударные), скрипка, виолончель, фортепиано. Его репертуарный план широк и разнообразен: от барочных и классико-романтических шедевров до музыки XX века: К. Дебюсси, Д. Мийо, И. Ф. Стравинского, Б. Бартока, Д. Д. Шостаковича, А. Г. Шнитке. Ансамбль ежегодно является участником фестивалей современной музыки в России и за рубежом (Страсбург, Баден-Баден, Кёльн, Дортмунд, Люксембург, Тальфанг и др.). Для ростовских композиторов разных поколений создание в 1991 году камерного ансамбля «Каприччио» явилось замечательным творческим стимулом для переработки старых и создания новых интересных произведений. Это, в частности, «Стеклопанная страна» и ноктюрны Фуксмана, одночастный квинтет «Два» Хевелёва, сюиты Толстенко и Ю. Машина, которые сотрудничают с «Каприччио» постоянно. Фуксман, также постоянно сотрудничающий с коллективом, пишет как

оригинальные сочинения, так и делает разнообразные переложения классико-романтического репертуара.

Характеризуя камерное творчество ростовских композиторов старшего поколения, надо назвать В. С. Ходоша, А. И. Кусякова, писавших в самых различных жанрах, а также В. Ф. Красноскулова, Г. Н. Гонтаренко, А. С. Матевосян, Л. П. Клиничева, которые продолжают творить и уделяют большое внимание камерной музыке.

Для творчества *Виталия Семёновича Ходоша* (1945–2016) характерно исключительное разнообразие жанров, образно-смысловых решений, стилевых моделей. Наиболее характерной чертой стиля Ходоша является вокальная природа тематизма, обеспечивающая понимание и доступность для широкого слушателя. Перечень работ, вышедших из-под его пера, внушителен. Это шесть опер (три по рассказам А. П. Чехова «Беззащитное существо», «Ведьма», «Медведь» и три детские), балет «Сказка о попе и работнике его Балде», кантата по «Архиерею» Чехова, поэма «Страсти по Анне» (по А. А. Ахматовой), вокальные циклы, хоры и сборники детских фортепианных пьес.

Индивидуальный творческий облик Ходоша заключается в органичном единстве лучших традиций музыкальной классики (от барокко до XX века), преданности апробированному языку и формам и особом умении открыть в них новые грани, свежие и необычные краски. По словам известного ростовского музыковеда Цукера, когда Ходош начинал свой творческий путь в середине 60-х годов, существовала определённая мода на авангард: «„Композитором мог ты не быть, но авангардистом быть обязан“. <...> Поэтому даже в тот ранний период творчества, когда так естественно желание выделиться, может быть, даже чем-то эпатировать публику, он оставался самим собой, естественным и искренним» [12. С. 105].

Изначально серьёзное и глубокое по мысли, вдохновенное и чистое по своему эмоциональному строю, его творчество было спокойным, «скромным», в нём он сохранял верность луч-

шим традициям музыкальной классики как далёкого, так и близкого прошлого (от Баха до Прокофьева и Стравинского). Однако такие черты, как графичность, лаконизм, классическая ясность драматургии, выкристаллизовавшиеся в его «неоклассических» произведениях и выявляющие гармоничность и цельность эмоционально-образного строя его сочинений (Концерт для скрипки с оркестром, Камерная симфония, Симфониетта), отныне становятся неотъемлемыми свойствами музыки Ходоша, а по сути — отражением его человеческого и творческого облика, его мировосприятия, слышания и видения жизни. По словам того же Цукера, «сказанное вовсе не означает, что композитор был в своём творчестве монотемем, уж тем более, моностилен. Скорее напротив, ему свойственна многоплановость, широта интересов, особый тип художественного мышления, для которого характерно стремление отразить жизнь в самых разнообразных её проявлениях, испытать радость творческого перевоплощения. Весь его композиторский путь — это постоянные контрасты и неожиданности, внезапные переключения от одной творческой задачи к другой, подчас прямо противоположной» [12. С. 105].

Характерна с этой точки зрения уже одна из самых ранних, студенческих работ Ходоша — «Сентиментальная сюита» для скрипки и фортепиано (1976), которая стала заявкой становления его индивидуального стиля. Композитор обратился в ней к традициям старинной танцевальной сюиты (прелюдия, аллеманда, куранта, сарабанда, менуэт, жига), воплощая по-своему в каждом из старинных танцев характерные языковые формулы. Примечательно, что, слушая сюиту, словно забываешь о её стилистических первоисточках — в музыке нет ни тени холодной рациональности, часто присущей стилизациям. Она захватывает слушателя экспрессивностью, искренностью, щедрой интонационной фантазией. Написание этого сочинения было для Ходоша не просто подражанием характерному для XX столетия неоклассицизму — оно отвечало глубоко лич-

ным пристрастиям композитора. Своеобразной «прелюдией» к «Сентиментальной сюите» послужило сочинение «Камерная музыка», написанное молодым композитором ещё в 1975 году для флейты, кларнета, фагота и струнных.

*Владимир Феодосьевич Красноскулов*<sup>4</sup> (р. 1943), имеющий наряду с композиторским и хормейстерское образование, всегда отдавал предпочтение хоровой и сольной вокальной музыке. Хотя в разное время им были написаны сочинения в различных камерно-инструментальных жанрах, в частности два Струнных квартета (1971–1972). Расцвет его творчества пришёлся на 1980–90-е годы, когда он создал около десяти крупных работ, неоднократно исполнявшихся в городе и за его пределами: 12 камерно-вокальных циклов, в их числе «Песни о любви и грусти» (1983–1987), «На назначенное свиданье опоздаю» (1991), «Элегии и капричос» (1992), несколько сюит и т. д. В 2000-е годы композитор уделял внимание преимущественно камерным жанрам для голоса и хоровым сочинениям (например, «О, март-апрель», 2013).

*Галина Николаевна Гонтаренко*<sup>5</sup> (р. 1946) — ученица В. Н. Салманова, также сочетает интерес к камерным инструментальным жанрам (сочинения для фортепиано, саксофона, народных инструментов, в числе которых Пять пьес для струнного квартета (1965), Сонатина для флейты и фортепиано (1966), Фортепианный квинтет (1967), Соната для скрипки и фортепиано (1970), Сюита для фортепианного дуэта по мотивам рассказов А. П. Чехова «О Таганроге с нежностью» (1990)) с предпочтениями в области хоровых и вокальных сочинений — четыре кантаты, хоровой триптих, девять камерно-вокальных циклов. В 2000-е годы интерес автора сместился преимущественно в область камерных жанров, как вокальных, так и инструментальных. В частности, созданы шесть вокальных циклов на стихи русских поэтов: «Марина — морская» на стихи М. И. Цветаевой (2002), «Дорожные песни» на стихи А. С. Пушкина (2003), «Дорога не скажу куда...» на стихи А. А. Ахматовой (2006),

«Окаянные дни» на стихи А. А. Блока (2008), «Зимние элегии» на стихи Е. А. Баратынского (2009), «Vivat, поэт!» на стихи И. А. Бродского (2011). Кроме того, было создано несколько камерно-инструментальных сочинений: фантазия для инструментального квинтета «Затмение Луны» (2012), альбом для фортепиано «За кулисами театра» (2013), сюита для саксофона и фортепиано «Казусы времён года» (2015). Музыкальные сочинения Гонтаренко отличаются ярким мелодическим тематизмом, склонность к лирико-трагедийной образности, тонкость в воплощении поэтического текста.

Авторитетного автора *Анатолия Ивановича Кусякова*<sup>6</sup> (1945–2007) с середины 1990-х годов серьёзно увлекла музыка для народных инструментов, ставшая главной сферой его творчества — масштабные сочинения для баяна, балалайки, домры. Эта сфера оттеснила иные жанры — камерные ансамбли и вокальные циклы, среди которых, однако, можно отметить «Пять испанских картин» для флейты и баяна и камерно-вокальный цикл «Уголки сердца» на стихи Ахматовой, переложение которого было впоследствии сделано для муниципального камерного ансамбля «Каприччио».

Определённое перераспределение приоритетов заметно и в творчестве *Аракс Суреновны Матевосян* (р. 1941) — ученицы А. И. Хачатуряна<sup>7</sup>. Она — автор опер, симфоний, концертов, фортепианных сонат, инструментальных ансамблей, которые исполнялись в России и за рубежом (Германия и Италия, США, Болгария, Польша, Словения). Впоследствии композитор стала склоняться исключительно к фортепианным и камерно-вокальным жанрам. В их числе: Трио для фортепиано, скрипки и виолончели (1961), два Струнных квартета (1964, 1968), «Шесть состояний» для камерного ансамбля (1997), несколько камерно-вокальных циклов — «Дороги странствий» (1972), «Смежные грани» (1975) на стихи Ахматовой и Цветаевой, 4 романса на стихи Н. М. Рубцова (1983).

Сегодня на ростовском «небосклоне» уверенно творят композиторы молодого поколения, и особое место среди них занимают уче-

ники и продолжатели композиторской школы В. С. Ходоша.

*Андрей Михайлович Руденко* (р. 1983) — профессор, доктор философских наук, автор нескольких сотен научных трудов и учебных пособий по философии, психологии, педагогике, вошедший в 2020 году в ТОП-100 учёных России. Преподавая социальные дисциплины в Ростовской консерватории, он закончил композиторский факультет — это стало вторым «я» учёного-обществоведа, а сочинение музыки — второй профессией и важной сферой деятельности. Среди камерных сочинений — пьесы для двух фортепиано «Время и жизнь» (2008), для альты и фортепиано «Без тебя» (2009). Руденко — автор сонат, сюит, фантазий: соната для кларнета и фортепиано «Мистическая» (2008), Соната № 1 для виолончели и фортепиано (2014), Фантазия для скрипки, альты и фортепиано на тему П. Хаслингера (2011), фантазия для фортепианного квинтета «Девушка с татуировкой дракона» (2013), сюита для флейты, кларнета, фагота, вибратона и ударных «Времена суток» (2013), Струнный квартет № 1 «Героический», посвящённый памяти жертв Донбасса (2015), пьеса для флейты и фортепиано «Последний полёт» — памяти композитора Джеймса Хорнера (2015).

«Мистическое трио» для скрипки, альты и фортепиано (2008) имеет несколько редакций, являясь своеобразным тематическим продолжением предыдущего сочинения композитора — сонаты «Мистическая» для кларнета и фортепиано ор. 5(а). Трио продолжает традиции классического сонатного цикла. Образная сфера произведения имеет программную основу, отсылающую к вокальным и инструментальным сочинениям самого композитора. Так, первая часть *Con moto* носит подзаголовок «Роковая любовь» (как и песня для тенора и фортепиано «Роковая любовь» ор. 2 на слова автора, где уже прослеживается тематизм будущего Трио). Своеобразным эпиграфом служат такие строки из этой песни: «Когда не верил и не ждал, когда надежду потерял, мистической стрелой огня пронзил, очаровав меня». За ос-

нову второй части *Misterioso* взята главная тема пьесы для кларнета и фортепиано «Таинственная ночь» ор. 3. Третья часть *Molto ansioso e stressati* носит подзаголовок «Кошмарный сон и утро новой жизни». Таким образом, вся образная сфера сочинения имеет выраженный романтико-мистический характер, который (особенно во второй части) подчёркивается особым вниманием автора к мелосу с преобладающим вокальным началом. Драматизация осуществляется за счёт тесного взаимодействия тем: фортепианная партия органично вплетается в общее движение струнных.

Приверженность романтической традиции ясно проступает в стилистических особенностях сочинения. Это обнаруживается в драматизации фактуры фортепианной партии и её объединяющей роли, в использовании оркестровых возможностей скрипки и альты, выстраивании динамического баланса. Автору удаётся интересно противопоставить основные образные сферы сочинения: лирико-созерцательную и драматически-романтическую. «Мистическое трио» отличает доступность восприятия, благодаря выразительности мелодий, жанровой основе, яркому сопоставлению образных сфер, лаконичности формообразования. Оно представляет собой высокохудожественный репертуарный образец современной камерно-инструментальной музыки.

Анастасия Васильевна Шляховая (р. 1992) — композитор, стилю которого свойственна склонность к традиционным формам, уходу от квадратности ритмических структур и вместе с тем поиски в области интересных тембровых решений, например, в классическом камерном жанре — Сонате для скрипки и фортепиано (2016).

Одно из недавних сочинений композитора — фортепианное трио для скрипки, альты и фортепиано «Маятник времени» (2021). Это трио имеет одночастную форму и стилистически перекликается с ранним сочинением Шостаковича — Фортепианным трио ор. 8 *C-dur*. Само название — «Маятник времени» — обрисовывает философско-созерцательную об-

разную сферу сочинения. Всё движется в этом мире ежесекундно, даже когда стоит на месте, так как лишь в вечности нет ни времени, ни пространства. Как сказал сам автор во вступительном слове перед концертом, «человек по жизни обременён временем, как частичкой вечности. Он бесконечно меняется: радуется, страдает, разрушается, чтобы собрать себя из преображённых частей. Человеческая душа беспрестанно стремится к вечности через время. Приходя из бесконечности и в бесконечность устремляясь вновь...».

Ещё одно сочинение Шляховой — Соната для скрипки и фортепиано. Она вошла в программу государственного экзамена по композиции, а также явилась последней работой в области камерной музыки из написанных при жизни учителя — профессора Виталия Ходоса. Этой работе предшествовал цикл Пьес для скрипки и фортепиано (2013) в пяти частях, который явился подготовительным этапом, своеобразной «лабораторией исследования» качественных возможностей камерного звучания скрипки и фортепиано. Этот цикл имеет ярко выраженный романтический облик, выразительную образную сферу и мелодико-гармоническую специфику. Эмоциональная сфера этого скрипичного цикла отличается юношеским видением и слышанием лирики и трагизма, однако всё же в авторской композиторской манере. Для Шляховой всегда характерно стремление к поиску своего индивидуального языка, вне зависимости от написания в манере консервативной или же более авангардной. «Выражаться средствами музыкального языка понятно, проникновенно и исключительно по-своему», — так определила композитор своё творческое кредо во вступительном слове к концерту, на котором исполнялись её сочинения.

В 2016 году завершилась работа над трёхчастной Сонатой для скрипки и фортепиано, которая уже в значительной степени отличается от предшествующего ей цикла камерных пьес: здесь внутренний мир художника словно переворачивается, выворачивается изнанкой наружу со всеми его болями, «диссонант-

ными» узлами. Происходит разлом восприятия как образного, так и слухового. В процессе де-струкции рождаются новые формы композиторского языка, новая мелодика, новая структура её внутренних ритмических и интервальных соотношений: несколько агрессивные от отчаяния, «всхлипывающие» пунктиры и философия длинных, отстранённых от этого мира тянущихся нот у скрипки на фоне «опустелых», неспешных остигатных интервалов *staccato* в высоком регистре на педали в партии фортепиано.

В первой части автор придерживается классической сонатной формы с яркой, запоминающейся темой главной партии. Раздел *Allegretto giocoso* носит беззаботный характер — как некое абстрактное изображение течения времени. Использование полифонических приёмов в побочных партиях подчёркивает философско-созерцательную образную сферу сочинения. Тембровые характеристики скрипки в теме раздела *in poco più largo* придают глубину и насыщенность звучанию. Уход от традиционной квадратности построений и экспериментирование с ритмическими структурами диктует частые смены метра. В разработке преобладают образы напряжения и сарказма, внутри которых вновь прорываются лирические, даже в чём-то вокальные темы. Это создаёт ощущение традиционной тематической диалектики единства и борьбы противоположностей. Остигатные басы в заключительном разделе *in poco meno mosso* подобны ударам маятника, отмеряющим и диктующим бесконечный ход времени. При этом в Сонате не используются композиторские техники XX века. Драматургия сквозная, всё слушается «от и до». Первая часть *Presto*, вторая часть *Andante* (в которой можно найти интонационные связи с первой частью), *attacca* и финал *Vivo*, как кульминация всего тематического напряжения Сонаты.

Камерное творчество *Михаила Адольфовича Фуксмана* (р. 1964) представлено обширным разнообразием жанров, как традиционных, так и неклассических составов, в их числе: «*H-moll. Для струнного квартета*» (1993); Квintет для

флейты, вибратона, скрипки, виолончели и фортепиано (1996); Сюита для флейты, гобоя, двух скрипок, альты, виолончели, фортепиано (1. Без дома. 2. MF Boogie, 3. Танцы гор, 1998); «Похождения бывалого гусара» для флейты, вибратона, скрипки, виолончели и фортепиано (1999); «Ноктюрны» для флейты, вибратона, скрипки, виолончели и фортепиано (2003); Струнный квартет с комментариями *ad libitum* «Развилки» (2006) для флейты, вибратона, скрипки, виолончели и фортепиано (2006); фантазия для четырёхструнной домры и гитары «Лоркиана» (2006); Пасторальное трио для скрипки, виолончели и фортепиано (2011); Жига для скрипки, балалайки, аккордеона (2013).

В рамках данной статьи хотелось бы остановиться на Пасторальном трио для скрипки, виолончели и фортепиано как образце соединения романтического музыкального языка и поисков техник исполнения и широкого спектра комбинирования ладовых, ритмических и регистровых компонентов музыкальной ткани. Его музыкальный язык наполнен консонансами, но они используются в нестандартном ладогармоническом взаимодействии. В разработке присутствует постоянный тесный диалог между инструментами, развитие и трансформация лейтмотивных элементов, которые содержат внутреннее противоречие.

Одним из ярких представителей молодого поколения ростовских композиторов является *Антон Александрович Светличный* (р. 1982) — один из самых авангардных учеников В. С. Ходоша по классу композиции. Ему свойственны полистилистические миксты, игра «высокого» и «низкого», характерная для эстетики пост-модернизма, огромный и активный слуховой багаж, уверенный собственный музыкальный язык. Среди его произведений в камерных жанрах — сочинения с нетрадиционными ансамблевыми составами, а также с использованием препарированного рояля. О плодовитости молодого автора можно судить по перечню сочинений, включающему разнообразные традиционные камерные жанры. Представляется

уместным в данной статье привести его полностью. Это Концертино для двух фортепиано (1998), Соната для скрипки и фортепиано (1998), Соната для виолончели и фортепиано (1999), «Стихира» для контрабаса и фортепиано (2000), Музыка для флейты и фортепиано (2001), “The Whale (Total Loneliness)” для скрипки, виолончели и контрабаса (2011), “Videogames” для гобоя, виолончели и фортепиано (2012), “Looney Tunes Season I (Pilot Edition)” для флейты, скрипки и фортепиано (2013), “Left On-Board” для скрипки и фортепиано (2013), «Транспорт в городах, удобных для жизни» для скрипки, альты, виолончели и гитары (2014), «Половина собаки» для альтовой флейты, бас-кларнета, виолончели и фортепиано (2015), “Float/Burn” для струнного квартета (или струнного ансамбля) и клавишных (2016), Квартет “...all you who walk by... (fade out)” для двух скрипок, кларнета и фортепиано (2017).

Для репрезентации стиля Светличного целесообразно остановиться на фортепианном трио «Выставка жестокости» для скрипки, виолончели и фортепиано (2007). Изначальноopus был посвящён Г. И. Уствольской. Одночастное трио написано в трёхчастной форме, где роль среднего раздела выполняет каденционное соло виолончели. Задача сочинения — деструкция классико-романтического «языка чувств» путём «разбора на запчасти» механизма его функционирования. В нём царит образная сфера постоянного перенапряжения, спешки, цейтнота, раздражения, взвинченности — как защитная реакция против воздействия агрессивной, перенасыщенной раздражителями внешней среды.

Сочинению присущ широкий спектр комбинирования ритмических, ладовых и регистровых компонентов музыкальной ткани. Непрерывные шестнадцатые у фортепиано и струнных в разделе *perpetuum mobile* и гармоническая атональность призваны передать состояние непрерывного беспокойства и напряжения; образ распада передаёт отказ от чёткого метра и ритма. Наряду с серией экспериментальных поисков в области регистрового звучания и звукоизвлечения — таких как

преобладание высоких регистров, стремящихся к нераспознаваемой высоте, в частности *glissando* флажолетами в каденции — используются классические технические приёмы (например, в партиях струнных свободный канон и ракоходное движение).

Из представителей молодого поколения надо упомянуть талантливого композитора *Эльвиру Сергеевну Коргуеву* (р. 1985). Её профессионализм, эрудиция и безупречный вкус (в столь молодые годы) способны привести в изумление каждого. Но больше всего поражает глубина и выразительность всех её сочинений, а пишет она в самых разных жанрах. Коргуева, естественно, экспериментатор; сегодня нельзя не писать по-новому, но в её творчестве также прослеживается уверенный интерес к камерным жанрам: прелюдии, поэмы, пьесы, песни без слов, «Настроения» для фортепиано (1995–2010), Соната для скрипки и фортепиано в трёх частях (2010), трио «Мадридская Фантазия» в трёх частях (2011), Поэма для струнного оркестра (2012), пьеса “Lestristesvoyageurse” для скрипки, виолончели, флейты, вибратона и фортепиано (2013), былина «Там чудеса и ветер утренний шепчет...» для двух скрипок, альты, виолончели и арфы (2013), дуэт «А где-то идут дожди...» для виолончели и фортепиано (2013), Дуэт для двух скрипок (2013), шуточная пьеса «Счастливый Dance случай» для струнного оркестра (2015).

Конечно, в кратком обзоре творчества ростовских композиторов, продолжателей этой композиторской школы, только эскизно намечены главные проблемы: ориентация на концертную практику камерных инструментальных жанров и синтез традиций с новшествами языка XX века. Тексты современных камерно-ансамблевых сочинений обнаруживают многообразные формы работы с заимствованным материалом и апелляцию к чужим стилям. Композиторов — и это не только ростовских — привлекает симбиотический тип полистилистики (по терминологии К. Штокхаузена), где преобладает взаимосвязь, взаимопроникновение стилевых моделей.

Намечая актуальные перспективы данной темы, надо отметить, что для полноты истории желательно также дальнейшее углубление в анализ средств. Важно также рассмотреть апелляции к персональным стилям, к установкам на конкретные направления в музыкальной истории этого, такого щедрого на новшества столетия. И, естественно, более важной, чем описание средств и техник, представляется характеристика типичных образных сфер, эмоционально-смысловых и содержательных концепций. Контрасты и многообразие, заданные классико-романтическими ориентациями, были воплощены столь разными авторами — сегодняшнее поколение свободно ориентируется в этой картине, руководствуется и опытом предшественников, и, главное, собственным выбором, индивидуальными предпочтениями. Интерес к личности композитора-творца всегда просматривался в научных исследованиях, но в современных трудах постепенно начинает преобладать внимание к иному аспекту: как создаёт стиль современный автор-человек, как им определяется выбор направления его творчества?

Эти трансформации продолжаются уже более века, и они ещё не закончились, а некоторые только недавно начались. Бывшие в своё время новыми, такие жанровые сферы, как джаз, музыка кино, саунды для видеоигр, сегодня устоялись, определились и уже не являются символами революционности. И сегодня композиторы стали писать по-другому, чем писали в прошлые столетия.

Постепенный отход композиторов от сочинения монументальных жанров — оперы, оратории, симфонии — и уклон в направление камерно-ансамблевого жанра, отмечаемый исследователями данной проблематики, привёл к тому, что именно камерно-ансамблевая сфера творчества современных композиторов и исполнителей становится своеобразной «творческой лабораторией эпохи». Можно согласиться с мнением И. И. Польской, которая отмечает, что «ансамблевая культура, тесно связанная с отражением человеческих взаимоотношений,

всегда становилась выразительницей важнейших сторон личностной и общественной психологии» [7. С. 23]. Таким образом, сочинения ростовских композиторов в сфере музыки для камерного ансамбля представляют убедительную демонстрацию этого интереса к актуальной для современного общества образной сфере, к выражению существенных сторон психологии ощущения современного человека в жизненном и культурном пространстве.

## Примечания

- <sup>1</sup> Художественный руководитель — народный артист РФ В. В. Хлебников.
- <sup>2</sup> Художественный руководитель — О. Н. Журавлёва.
- <sup>3</sup> Художественный руководитель — заслуженная артистка России, профессор М. П. Черных.
- <sup>4</sup> Заслуженный деятель искусств Российской Федерации, профессор Ростовской государственной консерватории им. С. В. Рахманинова, член правления ростовской организации Союза композиторов России.
- <sup>5</sup> Заслуженный деятель искусств Республики Северная Осетия-Алания, профессор кафедры теории музыки и композиции Ростовской консерватории им. С. В. Рахманинова. Окончила Ленинградскую консерваторию по классу композиции.
- <sup>6</sup> Член Союза композиторов СССР (1972), народный артист России, профессор кафедры теории музыки и композиции. С 1981 по 1988 год был ректором Ростовской государственной консерватории им. С. В. Рахманинова.
- <sup>7</sup> В 1964 году окончила Московскую консерваторию также по классу фортепиано (профессор В. К. Мержанов). Исполняла собственные сочинения на творческих встречах в Ростове и Ростовской области, Москве, Ереване, Краснодаре, Новороссийске.

## Список литературы

## References

1. *Казанцева Л. П.* Личность композитора в современном музыкально-образовательном процессе // Музыкальное искусство и образование. Т. 10. 2022. № 2. С. 18–19.  
*Kazanцева L. P.* Lichnost' kompozitora v sovremennom muzykal'no-obrazovatel'nom processe [The personality of the composer in the modern musical and educational process]. *Muzykal'noe iskustvo i obrazovanie*. Vol. 10. 2022, no. 2, pp. 18–19. (In Russ.)
2. *Клюев А. С.* О личности в музыке // Общество. Среда. Развитие. 2015. № 2. С. 57–61.  
*Kluev A. S.* O lichnosti v muzyke [About the personality in a music]. *Society. Environment. Development*. 2015, no. 2, pp. 57–61. (In Russ.)
3. Композиторы Ростова-на-Дону: Сборник статей / Сост. Г. Консон, А. Цукер. М.: Композитор, 2007. 288 с.  
*Kompozitory Rostova-na-Donu: Sbornik statej* [Composers of Rostov-on-Don]. Ed. G. Conson, A. Zucker. Moscow, Kompozitor, 2007, 288 p.
4. *Кривицкая Е. Д.* Профессия «композитор» // Музыкальная жизнь. 2021. № 4. С. 21–22.  
*Krivitsckaya E. D.* Pofessiya "kompozitor" [Profession "composer"]. *Muzykal'naya zhizn'*. 2021, no. 4, pp. 21–22. (In Russ.)
5. *Леонов В. А.* Музыкальное образование в Ростове-на-Дону XIX века // Мир науки, культуры, образования. 2012. № 4. С. 44–46.  
*Leonov V. A.* Muzykal'noe obrazovanie v Rostove-na-Donu XIX veka [Musical education in Rostov-on-Don of the 19<sup>th</sup> century]. *Mir nauki, kul'tury, obrazovanija*. 2012, no. 4, pp. 44–46. (In Russ.)
6. *Мещерякова Н. А.* Музыкальная культура Дона и Приазовья по материалам местной прессы (1870–1917). Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Л.: ЛОЛГК, 1988. 23 с.  
*Meshcheryakova N. A.* Muzykal'naja kul'tura Dona i Priazov'ja po materialam mestnoj pressy (1870–1917) [Musical culture of the Don and the Azov region based on the materials of the local press (1870–1917)]. Abstract of PhD thesis. Leningradskaja konservatorija, 1988, 23 p. (In Russ.)

7. *Польская И. И.* Камерный ансамбль: история, теория, эстетика. Харьков: ХГАК, 2001. 396 с.  
*Polskaya I. I.* Kamernyi ansambl': istoriya, teoriya, estetika [Chamber ensemble: history, theory, aesthetics]. Kharkov, Har'kovskaja akademija kul'tury, 2001, 396 p. (In Russ.)
8. *Рыбальченко Л. Г.* Михаил Гнесин. Ростов-на-Дону: Ковчег, 2015. 72 с.  
*Rybalchenko L. G.* Mikhail Gnesin [Mihail Gnesin]. Rostov-na-Donu, Kovcheg, 2015, 72 p. (In Russ.)
9. *Сметанникова А. Ю.* Ростовское отделение ИРМО: первое десятилетие работы // Проблемы музыкальной науки. 2015. № 1. С. 89–94.  
*Smetannikova A. Yu.* Rostovskoe otdelenie IRMO: pervoe desjatiletie raboty [Rostov branch of the IRMS: the first decade of work]. *Problemy muzykal'noj nauki.* 2015, no. 1, pp. 89–94. (In Russ.)
10. *Сычёва Г. С.* Михаил Гнесин — «строитель музыкальной жизни» провинциального города Ростова-на-Дону // Проблемы музыкальной науки. 2013. № 1. С. 92–97.  
*Sycheva G. S.* Mihail Gnesin — “stroitel' muzykal'noj zhizni” provincial'nogo goroda Rostova-na-Donu [Mikhail Gnesin — the “builder of musical life” of the provincial city of Rostov-on-Don]. *Problemy muzykal'noj nauki.* 2013, no. 1, pp. 92–97. (In Russ.)
11. *Франтова Т. В.* Г. Н. Гонтаренко: «Счастье — когда пишешь, и у тебя получается» // Ростовская консерватория в лицах: Очерки. Вып. 1. Ростов-на-Дону: РГК им. С. В. Рахманинова, 2012. С. 91–106.  
*Frantova T. V.* G. N. Gontarenko: “Schast'e — kogda pishesh', i u tebjja poluchaetsja” [N. Gontarenko: “Happiness is when you write, and you succeed”]. *Rostov Conservatory in faces: Essays.* Vol. 1. Rostov-na-Donu, Rostovskaya konservatorija, 2012, pp. 91–106. (In Russ.)
12. *Цукер А. М.* Виталий Ходош: искусство быть собой // Композиторы Ростова-на-Дону / Ред. Г. Р. Консон, А. М. Цукер. М.: Композитор, 2007. С. 104–130.  
*Zucker A. M.* Vitalij Hodosh: iskusstvo byt' soboj [Vitalij Khodosh: the art of being yourself]. *Kompozitory Rostova-na-Donu.* Ed. G. R. Conson, A. M. Zucker. Moscow, Kompozitor, 2007, pp. 104–130. (In Russ.)
13. *Черных М. П.* Образование и культура в Ростове-на-Дону (40–90-е годы XIX века) // Культура Донского края: страницы истории. Сборник научных трудов. Ростов-на-Дону: РГК им. С. В. Рахманинова, 1993. С. 38–57.  
*Chernykh M. P.* Obrazovanie i kultura v Rostove-na-Donu (40–90 gody XIX veka) [Education and culture in Rostov-On-Don (40–90s of the XIX century)]. *Kultura Donskogo kraja: stranicy istorii.* Rostov-na-Donu, Rostovskaya konservatorija, 1993, pp. 38–57. (In Russ.)

---

### Об авторе

**Белан Софья Владимировна** — старший преподаватель кафедры камерного ансамбля и концертмейстерской подготовки Ростовской государственной консерватории им. С. В. Рахманинов, заслуженный деятель Всероссийского музыкального общества.  
Россия, Ростов-на-Дону.  
Sofiabelan@mail.ru

---

### About author

**Belan Sofya Vladimirovna** — senior lecturer of the Department of Chamber Ensemble and Concertmaster Training of the Rostov State Conservatory named after S. V. Rachmaninov, Merited Worker of the All-Russian Musical Society.  
Russia, Rostov-on-Don.  
Sofiabelan@mail.ru