

*На правах рукописи*

**КОШКАРЕВА Наталья Владимировна**

**СОВРЕМЕННАЯ ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ХОРОВАЯ МУЗЫКА А CARPELLA.  
ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XX — ПЕРВАЯ ЧЕТВЕРТЬ XXI ВЕКА**

Специальность 5.10.3 Виды искусства (музыкальное искусство)  
(искусствоведение)

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени  
доктора искусствоведения

Москва

2026

Работа выполнена в **ФГБОУ ВО «Московская государственная консерватория имени П.И. Чайковского»**

- Научный консультант:** **ДОЛИНСКАЯ Елена Борисовна**,  
доктор искусствоведения, профессор
- Официальные оппоненты:** **РЫЖИНСКИЙ Александр Сергеевич**,  
доктор искусствоведения, профессор,  
ректор ФГБОУ ВО «Российская академия музыки имени Гнесиных»
- УРВАНЦЕВА Ольга Александровна**,  
доктор искусствоведения, доцент,  
заведующий кафедрой истории и теории музыки ГБОУ ВО ЧО «Магнитогорская государственная консерватория (академия) имени М.И. Глинки»
- ЦУКЕР Анатолий Моисеевич**,  
доктор искусствоведения, профессор,  
профессор кафедры истории музыки ФГБОУ ВО «Ростовская государственная консерватория им. С.В. Рахманинова»
- Ведущая организация:** **ФГБНИУ «Государственный институт искусствознания»**

Защита состоится «22» октября 2026 г. в 16:00 часов на заседании диссертационного совета 23.2.009.01 при ФГБОУ ВО «Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского» (125009, г. Москва, ул. Большая Никитская, д. 13).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского и на сайте:

<https://www.mosconsv.ru/upload/images/Documents/DiserDoctor/koshkareva-disser.pdf>

Автореферат разослан «\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2026 г.

Ученый секретарь диссертационного совета  
кандидат искусствоведения  
Моисеев Григорий Анатольевич

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Актуальность темы исследования.** Представленная работа освещает широкий круг проблем хоровой музыки а caprella второй половины XX – первой четверти XXI века — исключительно значимой составляющей современной отечественной культуры. Пройдя этапы активизации (1950-е годы), стремительного взлета (1960–1980-е годы), стагнации (1990-е годы) и интенсивной динамики (2000–2010-е годы), данная область в 2020-е годы остается одной из наиболее перспективных. Современные авторы видят в хоре неисчерпаемый ресурс для реализации своих художественных идей.

В настоящее время хоровое композиторское и исполнительское творчество а caprella переживают бурный расцвет. Об этом свидетельствует внушительный объем и жанрово-стилевое многообразие созданных за эти годы произведений (самостоятельные сочинения для хора без сопровождения, использование хора а caprella в вокально-симфонических и музыкально-театральных произведениях, в драматическом театре и кино), а также постоянное увеличение числа академических хоровых коллективов (профессиональных и любительских, взрослых и детских), повышение уровня их исполнительского мастерства.

Данная ситуация во многом была обусловлена возникновением в 1960–1970-е годы и последующим развитием *камерного хорового движения*. Рождение хоров нового типа вызвало объективную потребность в создании репертуара, соответствующего их возрастающим вокально-техническим возможностям, и стало для композиторов источником новых творческих исканий.

Среди отечественных авторов мало тех, кто не обратился бы к хору. Начиная с 1950-х годов произведения для хора а caprella стали создавать видные мастера — С.А. Баласанян, В.Я. Шебалин, Д.Д. Шостакович, Г.В. Свиридов. Последняя треть XX века — важнейший период (несмотря на кратковременное снижение активности в 1990-е годы), связанный с творчеством композиторов-«шестидесятников»: В.Г. Агафонникова,

Л.П. Балая, А.М. Волконского, В.А. Гаврилина, С.А. Губайдулиной, Э.В. Денисова, Ф.К. Караева, А.С. Караманова, Н.Н. Каретникова, А.А. Кнайфеля, Т.И. Корганова, А.Л. Ларина, Р.С. Леденёва, А.И. Пирумова, А.А. Пярта, В.И. Рубина, Г.С. Седельникова, Н.Н. Сидельникова, С.М. Слонимского, Ю.А. Фалика, А.Г. Флярковского, А.В. Чайковского, А.Г. Шнитке, Р.К. Щедрина, А.Я. Эшпая и других. Для хора без сопровождения начали сочинять композиторы авангардного направления начала нынешнего века (А.Ю. Сысоев, А.С. Сюмак, Н.А. Хрущёва), ранее фокусировавшие свои интересы в области инструментальной музыки. С этого времени активизировалась работа в данной сфере А.Н. Ананьева, К.А. Бодрова, С.В. Екимова, А.Л. Клевицкого, В.А. Кухты, А.В. Танонова и других авторов.

Хоровое творчество достигло колоссального размаха во всех регионах нашей страны. С многоголосным пением без сопровождения связаны главные композиторские достижения в области академического музыкального искусства многонациональной России, в частности народов Поволжья, Севера, Дальнего Востока, уникальные певческие стили которых восходят к *моноди*. В числе ярких представителей региональных композиторских школ — М.А. Басок, В.Ю. Зуев, М.А. Кесарева, С.И. Сиротин, Ю.И. Шибанов (Урал), Ю.М. Зарицкий, К.Э. Раутио (Карелия), Р.Ф. Калимуллин, Э.Ж. Низамов (Татарстан), В.Я. Слуцкий, Л.А. Тимофеева (Крым).

Свою лепту в развитие хоровой музыки внесли хоровые дирижеры, создавая обработки народных песен, переложения, авторские сочинения и исполнительские редакции — И.Г. Агафонников, А.В. Александров, А.Г. Занорин, Л.З. Конторович, Э.Ф. Леонов, Б.М. Ляшко, В.П. Мухин, В.С. Попов, А.В. Свешников, Вл.Г. Соколов, А.В. Соловьёв, Б.Г. Тевлин, А.А. Юрлов и другие. Существенно расширился хоровой репертуар благодаря творчеству церковных композиторов и регентов. Назовем имена диак. Сергия Трубачёва, прот. Николая Ведерникова, архим. Матфея (Мормыля), монах. Иулиании (Ирины Денисовой), игум. Силуана (Туманова). К настоящему

моменту создано немало художественно значимых произведений, представляющих интерес для исполнительской практики и музыкальной науки.

Велика роль фундаментального свойства хоровой музыки — способности выражать крупные идеи, высокие помыслы, «поднимающиеся» над уровнем переживаний отдельного человека. В этом смысле хор становится олицетворением совместного действия или высказывания. Об этом красноречиво свидетельствует меткий афоризм мэтра петербургской композиторской школы второй половины XX – начала XXI века, выдающегося автора хоровой музыки С.М. Слонимского: «Справедливость вещается хором!»<sup>1</sup>. Вместе с тем в сочинениях для хора без сопровождения — как форме коллективного объединения множества индивидуальностей — проявляется пристальное внимание современного искусства к воплощению субъективно-личностного начала в сложной системе духовного мира человека.

Обращение отечественных авторов к хору без сопровождения имеет этико-эстетические и музыкально-стилевые обоснования. Образно-художественные возможности человеческого голоса — «совершеннейшего из инструментов, способного стать проводником не только чувств, но и мыслей» (Н.К. Метнер)<sup>2</sup> — уникальны. Голос может выразить как душевные переживания, так и силу человеческого духа. В хоре — едином художественном организме, «множестве личностей, объединенных музыкально» (С.М. Слонимский)<sup>3</sup> — воздействие значительно возрастает благодаря гармоничному сочетанию и взаимодействию человеческих голосов. Эстетическая красота звучания хора *a capella*, возвышенный тон высказывания способны вызывать сильнейший эмоциональный отклик у слушателей, пробуждая лучшие личностные качества и способствуя формированию духовно-нравственных ценностей в современных социокультурных условиях.

<sup>1</sup> Кошкарева Н.В. «Справедливость вещается хором»: творческая встреча с композитором Сергеем Михайловичем Слонимским // Музыкальная академия. 2014. № 4 (748). С. 32–34. С. 33.

<sup>2</sup> Долинская Е.Б. Николай Метнер. М.: Музыка; П. Юргенсон, 2013. С. 67.

<sup>3</sup> Красов В.В. In Memoria // Художественное образование и наука. 2020. № 1 (22). С. 137–142. С. 138.

Художественно-выразительные и технические возможности хора а cappella сравнимы с симфоническим оркестром и поистине безграничны. Отсутствие сопровождения еще ярче выявляет колоссальные ресурсы хора как акустического музыкального «инструмента». Огромен потенциал пения а cappella с точки зрения тембрики (тембровой структуры музыкальной ткани) (определение Ю.Н. Холопова)<sup>4</sup>. Еще в начале XX века А.В. Никольский, подчеркивал, что «к хору можно подойти не как к комплексу из четырех только массовых голосов, а как к богатейшему ансамблю, содержащему в себе до полутора десятка разных тембров, имеющих каждый свой особенный и яркий колорит и могущих, при надлежащем использовании, дать звуковые эффекты неизмеримо большие, чем какие обычно извлекаются из смешанного хора»<sup>5</sup>. По мнению хорового дирижера А.С. Рыжинского, «хор совершил революционный скачок именно потому, что композиторы <...> раскрыли его тембровый потенциал»<sup>6</sup>.

Пение а cappella — индикатор профессионализма любого хорового коллектива. Выдающиеся деятели отечественного хорового искусства под коллективом певцов понимали «исключительно хор без инструментального сопровождения (разрядка моя — Н.К.) — хор а cappella»<sup>7</sup>. Более того, «участие хора в совместных с оркестром исполнениях не меняет дела: он должен явиться на них уже со своей готовой, выработанной а cappella техникой и будет тогда удовлетворять всем требованиям наравне с другими участвующими в исполнении силами»<sup>8</sup>.

При всех общих качествах хоровой музыки а cappella она весьма различна по жанрово-стилевым, драматургическим и композиционно-техническим

<sup>4</sup> Холопов Ю.Н. Гармония. Теоретический курс: учебник. СПб.: Лань, 2003. С. 106–107.

<sup>5</sup> Гуляницкая Н.С. Россия — воспрями! Музыка Сергея Трубачева // Музыкальная академия. 1999. № 3. С. 76–83. С. 82.

<sup>6</sup> Диалоги: интервью с Александром Рыжинским. Интервью с Р.Ф. Калимуллиним [Электронный ресурс] // Музыка России. 27.05.2025. Режим доступа: <https://music-gazeta.com/2025/05/27/dialogi-intervju-s-aleksandrom-ryzhinskim/> (дата обращения 23.08.2025).

<sup>7</sup> Чесноков П.Г. Хор и управление им: (первоначальная редакция) / Научная редакция текста, вступительная статья и комментарии Н.Ю. Плотниковой. М.: Фонд развития православной музыкальной культуры «Живоносный источник», 2023. С. 31.

<sup>8</sup> Там же.

параметрам. «Хоровые пути», пройденные с середины двадцатого столетия до наших дней, в полной мере отразили всю сложность и противоречивость социально-политических процессов, исторической смены парадигм отечественной культуры. В этот период хоровая музыка наряду с инструментальной активно расширяла свои горизонты, обращаясь к глубинным пластам фольклора, возрождая утраченные духовные основы, приобщаясь к мировому музыкальному опыту.

Актуальность исследования определяется плюрализмом художественных установок композиторского хорового творчества а cappella как ценностным ориентиром сегодняшнего времени; вариативностью жанрово-стилевых образцов; многообразием выразительных и конструктивных свойств хорового письма; новациями в сфере академического хорового исполнительства.

**Цель исследования** — определение места, значения и особенностей академического хорового искусства а cappella в современной отечественной музыкальной культуре.

Исходя из цели, в работе поставлены следующие **задачи**:

- представить обзор важнейших явлений отечественного хорового искусства второй половины XX – первой четверти XXI века;
- репрезентировать жанрово-стилевую панораму современной хоровой музыки а cappella;
- выявить роль индивидуальных композиторских решений в эволюции хоровых жанров;
- исследовать приемы работы композиторов с литературной основой;
- проанализировать музыкальный язык хоровых композиций а cappella и определить значение полифонических методов организации музыкального материала в хоровой фактуре;
- установить взаимосвязь композиторской и исполнительской практики в процессе создания хоровых композиций;
- систематизировать современные хоровые исполнительские составы;
- представить основные формы современного хорового исполнительства;

- раскрыть специфику современных вокально-хоровых исполнительских приемов;
- изучить особенности нотной графики современных хоровых партитур;
- составить нотную хрестоматию концертного и педагогического репертуара полифонических произведений для хора а cappella отечественных композиторов второй половины XX – первой четверти XXI века.

**Объект исследования** — хоровое творчество а cappella современных отечественных композиторов, рассмотренное с теоретической и исполнительской точек зрения.

**Предмет исследования** — жанровые, стилевые, драматургические, композиционные и исполнительские аспекты сочинений для хора а cappella отечественных композиторов второй половины XX – первой четверти XXI столетия.

**Материал исследования** — хоровые сочинения, репрезентанты жанровой панорамы и индивидуального стиля ведущих современных композиторов России. Центральное место занимают хоровые партитуры мэтров московской и петербургской школ, ранее подробно не освещенные в музыковедческих трудах. Особое внимание уделено хоровой музыке из бывшего СССР. Изучается хоровое творчество региональных авторов. Рассматриваются произведения композиторов, только начинающих свой профессиональный путь: недавно вышедшие из-под пера, эти сочинения уже прочно закрепились в исполнительской практике.

В диссертации изучены не только самостоятельные сочинения для хора а cappella, но и написанные для хора без сопровождения отдельные части вокально-инструментальных и музыкально-театральных произведений. Также рассмотрены хоровые композиции а cappella с эпизодическим включением одного или нескольких инструментов, партии которых не дублируют человеческие голоса и не выполняют функции аккомпанемента, а вступают с ними в диалог. Инструментальное звучание придает хоровой звучности особый

тембровый колорит. В работе представлены сочинения для различных типов хоров — *однородных* (мужских, женских, детских) и *смешанных*, а также для *вокально-хоровых / вокальных ансамблей*. Современная музыка а cappella для детского хора фигурирует в качестве отдельных примеров, но подробно не рассматривается, так как данная чрезвычайно широкая область требует специального изучения.

Корпус хоровых партитур, составляющих материал исследования, распределен на пять групп в соответствии с жанрово-стилевой дифференциацией. Первую группу составляют *отдельные хоры и циклы а cappella фольклорного направления* (обработки народных песен, сочинения на народно-песенные и фольклоризированные тексты). Вторая включает *хоры, ориентированные на жанры и формы западноевропейской музыки эпохи Ренессанса и барокко*. Третья группа — *хоры, связанные с традициями русской духовной музыки* (песнопения на тексты православного богослужения, паралитургические и художественные тексты религиозно-философского содержания). Четвертая представлена *хоровыми концертами*, пятая — произведениями для хора без сопровождения, восходящими к *инструментальным, кантатно-ораториальным, симфоническим и сценическим жанрам*. В нее также вошли написанные для хора а cappella развернутые фрагменты *вокально-симфонических и музыкально-театральных сочинений*.

**Методология исследования** включает комплекс исторических, теоретических и практических методов, апробированных современной музыкальной наукой. Центральное место занимает *системный* метод, применяемый при анализе нотных текстов. Заявленный комплексный подход охватывает *историко-теоретическое осмысление* жанровых, драматургических и структурных параметров современной хоровой композиции а cappella, а также изучение приемов хорового письма. Автором учтен *исследовательский, педагогический и исполнительский опыт*, накопленный на кафедрах истории русской музыки, истории зарубежной музыки, теории музыки, современной музыки, хорового дирижирования Московской государственной консерватории

имени П.И. Чайковского. *Музыкально-текстологические* методы применены в ходе изучения нотных рукописей. Задействованы *вербально-коммуникативные* методы. Получению новых материалов способствовали интервью с выдающимися отечественными композиторами и дирижерами.

Вследствие многолетней исполнительской и педагогической деятельности автора диссертации *эмпирический* анализ предшествовал *теоретическому*. Исследование бóльшей части рассматриваемых сочинений базировалось на собственном практическом опыте в качестве певца и хормейстера Камерного хора Московской консерватории под управлением профессора Б.Г. Тевлина, а позже — руководителя Вокально-хорового ансамбля ГМПИ имени М.М. Ипполитова-Иванова и преподавателя специальных дисциплин дирижерско-хорового цикла в МГК имени П.И. Чайковского, ГМПИ имени М.М. Ипполитова-Иванова, АХИ имени В.С. Попова. Этот разносторонний опыт позволил рассмотреть объект исследования с различных сторон. В то же время результаты историко-теоретического анализа легли в основу новых *исполнительских концепций* хоровых произведений.

**Степень разработанности темы.** Вопросы современной хоровой музыки давно привлекали исследователей. Возникли ценные историко-теоретические труды И.В. Батюк, М.С. Высоцкой, Г.В. Григорьевой, Ю.И. Паисова, А.С. Рыжинского, В.С. Ценовой и других. Однако, в силу сложности и многоаспектности данная проблематика ранее не становилась предметом целостного научного анализа.

Многие жанры хоровой музыки а *cappella* — например, хоровая миниатюра — долгое время оставались на втором плане. Только в начале XXI века появились первые крупные исследования истории и теории данного жанра (И.В. Гринченко), его связи с позднеромомантической стилистикой (А.А. Илларионова). Вокальные жанры старинной западноевропейской музыки в хоровом творчестве современных отечественных авторов изучались редко, особенно в советский период. Не были исследованы и вопросы экстраполяции

признаков вокально-симфонических и музыкально-театральных жанров на хоровое творчество а cappella.

Отсутствуют труды о роли полифонических методов в современных композициях для хора без сопровождения: имеющиеся работы во многом обращены к инструментальной, симфонической, вокально-симфонической и оперной музыке, так как в сравнении с ними хоровая область выглядит для исследователей менее значимой для репрезентации полифонического мастерства отечественных авторов. Дополнительными стимулами исследования стали: отсутствие специальных трудов, посвященных современным формам академического хорового исполнительства в России; отсутствие аналитических работ, систематизирующих и обобщающих современные вокально-хоровые исполнительские техники.

Таким образом, разработка темы настоящей работы потребовала не только систематизации имеющихся сведений, поиска разнообразных музыкальных материалов, но и их принципиально нового осмысления. В этом большую помощь оказали отечественные и зарубежные исследования по различным проблемам музыкальной науки. Условно их можно разделить на девять групп.

В *первую группу* вошли фундаментальные труды по вопросам истории отечественной музыки, магистральных и локальных тенденций развития музыкального искусства XX–XXI веков. Это работы Б.В. Асафьева, М.С. Высоцкой, Г.В. Григорьевой, Н.С. Гуляницкой, Е.Б. Долинской, К.В. Зенкина, М.С. Кагана, М.В. Карасёвой, Ю.В. Келдыша, Ц. Когоутека, Т.С. Кюрегян, Т.Н. Левой, А.Л. Маклыгина, Е.В. Назайкинского, Ю.И. Паисова, И.А. Скворцовой, С.С. Скребкова, А.С. Соколова, И.В. Степановой, О.А. Урванцевой, Ю.Н. Холопова, В.Н. Холоповой, В.С. Ценовой, А.М. Цукера, О.В. Шепшелевой и других.

*Вторую группу* составили исследования музыкальных жанров, в том числе хоровых. Это труды М.Г. Арановского, Г.В. Григорьевой, А. Гудмана, А.Г. Коробовой, Е.Д. Кривицкой, Т.Н. Ливановой, М.Н. Лобановой,

Е.В. Назайкинского, Вл.В. Протопопова, А.С. Рыжинского, Л.Д. Рязанцевой, А.В. Соловьёва, А.Н. Сохора, В.Н. Холоповой.

В *третью группу* вошли исследования в области музыкальной фольклористики Э.Е. Алексеева, Б.В. Асафьева, Т.С. Бершадской, П.Г. Богатырёва, Н.Н. Гиляровой, Е.В. Гиппиуса, Г.Л. Головинского, И.И. Земцовского, Л.П. Ивановой, Т.Г. Ивановой, А.Д. Кастальского, К.В. Квитки, А.К. Петрова, Б.Н. Путилова, Ф.А. Рубцова, А.В. Рудневой, Н.М. Савельевой, А.Н. Серова, Е.Р. Скурко, Т.А. Старостиной, Ю.В. Тихоновой, К.В. Чистова, В.М. Щурова и других.

*Четвертая группа* — труды, отражающие новые научные подходы к изучению русской духовно-музыкальной культуры. Здесь следует назвать имена Т.Ф. Владышевской, И.А. Гарднера, Н.А. Герасимовой-Персидской, Н.С. Гуляницкой, Н.В. Гурьевой, Н.А. Давыдовой, Н.Г. Денисова, И.В. Дынниковой, С.Г. Зверевой, А.И. Кандинского, А.Б. Ковалёва, А.Н. Кручининой, И.Е. Лозовой, В.И. Мартынова, В.М. Металлова, А.В. Никольского, Н.Ю. Плотниковой, Вл.В. Протопопова, М.П. Рахмановой, С.С. Скребкова, Т.А. Старостиной, И.В. Степановой, А.Т. Тевосяна, О.А. Урванцевой, Н.Д. Успенского, С.И. Хватовой, М.В. Цукановой, О.Е. Шелудяковой, Б.А. Шиндина.

*Пятая группа* представлена аналитическими работами композиторов, излагающих собственные взгляды на современное отечественное музыкальное искусство — Ю.М. Буцко, Э.В. Денисова, В.И. Мартынова, С.М. Слонимского, А.Г. Шнитке, Р.К. Щедрина.

*Шестую группу* составили труды В.А. Васиной-Гроссман, Г.В. Григорьевой, К. Н. Дмитриевской, К.В. Зенкина, И.В. Лаврентьевой, А.В. Михайлова, Е.А. Ручьевской, Г.А. Рымко, И.В. Степановой о проблемах взаимодействия слова и музыки.

Сюда же вошли исследования филологов М.М. Бахтина, Д.С. Лихачева, Н.В. Павловича, В.Я. Проппа, Ф.Ф. Фортунатова и других.

*Седьмая группа* — исследования фактуры, в частности, хоровой. Это работы Ю.С. Каспарова, Т.Н. Красниковой, П.П. Левандо, В.О. Семенюка, М.С. Скребковой-Филатовой, И.И. Снитковой, В.Н. Холоповой, В.А. Цуккермана.

*Восьмая группа* — труды по истории и теории полифонии С.С. Богатырёва, С.С. Григорьева, А.Н. Дмитриева, Т.Н. Дубравской, Ю.К. Евдокимовой, И.К. Кузнецова, Т.Ф. Мюллера, Н.Ю. Плотниковой, Вл.В. Протопопова, С.С. Скребкова, С.И. Танеева, Н.И. Тарасевича, В.П. Фраёнова и других. В работах О.В. Георгиевской, А.Н. Должанского, В.В. Задерацкого, Г.С. Зайцева, И.С. Куницыной, И.В. Лихачевой, Ю.В. Москвиной, Т.В. Франтовой, Н.В. Шиманского полифония выступает аспектом индивидуального стиля композитора.

Важные положения теории полифонии раскрываются в исследованиях С.А. Загния, В.В. Задерацкого, Е.В. Ивановой, Ю.В. Москвы, А.И. Ровенко, Н.А. Симаковой, В.Н. Холоповой, К.И. Южак.

Ценны узкоспециализированные разработки, касающиеся истории и теории канонов (Ю.Н. Холопов), старинных полифонических техник (Л.Л. Гервер), эволюции фуги (А.Н. Должанский, В.М. Калужский, Л.Л. Крупина), развития инструментальных жанров (Ю.С. Бочаров). Также выделим значимые зарубежные исследования Дж.Э. Гардинера, Э. Курта, Э. Кшенека, А. Швейцера.

И, наконец, — труды по истории и теории хорового исполнительства Б.В. Асафьева, К.П. Виноградова, Н.С. Голованова, Н.М. Данилина, Г.А. Дмитриевского, А.А. Егорова, В.П. Ильина, О.П. Коловского, В.И. Краснощёкова, Е.Д. Кривицкой, Д.Л. Локшина, К.Ф. Никольской-Береговской, К.К. Пигрова, К.Б. Птицы, В.А. Самарина, А.В. Свешникова, С.В. Смоленского, Вл.Г. Соколова, А.В. Соловьёва, Б.Г. Тевлина, Ю.Н. Холопова, П.Г. Чеснокова и других.

**Научная новизна** определяется тем, что:

- настоящая диссертация является первым комплексным исследованием современной отечественной хоровой музыки а caprella с позиций музыкальной науки и исполнительской практики;
- впервые представлена жанрово-стилевая панорама отечественной хоровой музыки а caprella второй половины XX – первой четверти XXI столетия;
- в научный обиход введено значительное количество хоровых произведений для хора без сопровождения, включая новейшие, созданные в 2020-е годы;
- изучены как опубликованные хоры, так и неизданные сочинения двадцати отечественных композиторов разных поколений — представителей советского и постсоветского периодов<sup>9</sup>;
- впервые систематизированы современные методы работы композиторов с литературным первоисточником, включая редко упоминаемые в исследовательской литературе (билингвальные и фонические композиции, полифонические преобразования текстовой основы и т.п.);
- выявлены драматургическая и композиционная специфика хоровых произведений;
- определено значение полифонии в современном хоровом композиторском творчестве а caprella;

---

<sup>9</sup> В их числе: В.Г. Агафонников («Концертино»), А.Н. Ананьев (хоровой спектакль «Путь к Победе»), В.Г. Арзуманов (три песни для смешанного хора «Иванушка»), С.А. Баласаян («Полифонический концерт»), И.И. Голубев («Итальянский концерт», хоровой цикл «В поисках прошлого»), Э.В. Денисов (хоровой цикл «Приход весны», «Осень»), Ю.А. Евграфов (концерт для хора а caprella «Притчи in C»), Л.А. Карев («Ave Maria»), Н.Н. Каретников («Мистерия Апостола Павла»; Восемь духовных песнопений памяти Б.Л. Пастернака, ор. 24; Шесть духовных песнопений, ор. 31), А.А. Кнайфель («"О глупости", хором и фугой»), В.А. Кухта («Месса для женского хора»), Е.И. Подгайц («Концертино-сольфеджио»), Г.С. Седельников («Lux aeterna», концерт-действие «Солдат мой, солдатик»), Н.Н. Сидельников (кантата «Toccata polyphonica»), С.М. Слонимский (мадригал «Замки Фата Морганы»), Я.С. Судзиловский («Святки»), А.Ю. Сысоев («SOS. The Song of Songs», «Месса», «Реквием. Территория печали»), Б.И. Тищенко («Четыре хора на древние китайские юэфу»), Т.А. Чудова («Хор без слов»), В.А. Чуракова («У бела моря»).

- исследованы принципы претворения техник композиторского письма второй половины XX века (додекафония, серийная техника, сонорика, алеаторика, пуантилизм, микрохроматика) в условиях хоровой фактуры;
- предложена классификация современных хоровых составов и охарактеризованы актуальные формы академического хорового исполнительства;
- систематизированы современные вокально-хоровые исполнительские приемы;
- выявлены особенности современной нотации хоровых партитур;
- приведены архивные материалы, освещающие неизвестные страницы жизни и творчества Ю.А. Евграфова, А.Г. Флярковского;
- представлены неопубликованные материалы бесед с композиторами (В.Г. Агафонников, Ю.В. Воронцов, М.Р. Гоголин, С.В. Екимов, В.Ю. Калистратов, В.Г. Кикта, А.Л. Ларин, Р.С. Леденёв, Е.И. Подгайц, С.М. Слонимский, А.Ю. Сысоев, А.В. Чайковский) и мастерами отечественного хорового исполнительства (Л.З. Конторович, А.Н. Котов, В.Н. Минин, А.С. Рыжинский, А.В. Соловьёв, Б.Г. Тевлин).

**Теоретическая значимость** заключается в создании нового исследовательского подхода к изучению современной отечественной хоровой музыки а capella с позиций композиторской и исполнительской практики. Научные обобщения и выводы диссертации могут послужить импульсом для теоретических исследований в различных областях музыкальной науки (в частности, истории отечественной музыки, истории и теории полифонии, хороведения), а также культурологии и философии искусства.

**Практическая значимость** исследования заключается в возможности применения его итогов в музыкально-педагогической, учебно-методической и концертно-исполнительской деятельности. Материалы диссертации могут быть привлечены при реализации учебных программ музыкально-теоретических и дирижерско-хоровых дисциплин, практических занятий в средних и высших профессиональных образовательных учреждениях, а также при создании

учебно-методических пособий и нотных хрестоматий, составлении концертных программ. Некоторые результаты введены автором работы в курс «Актуальные вопросы современного хорового искусства и исполнительства», читаемый ассистентам-стажерам дирижерского факультета Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского.

С целью демонстрации полифонического мастерства отечественных авторов, а также расширения концертного и педагогического репертуара составлена «Антология полифонических произведений для хора а cappella отечественных композиторов второй половины XX – первой четверти XXI века». В нее включены как ранее опубликованные, так и неизданные сочинения В.Г. Агафонникова, С.А. Баласаняна, Б.А. Вишневого, Э.В. Денисова, Ю.А. Евграфова, А.А. Кнайфеля, Б.И. Тищенко, В.М. Файнера (для различных исполнительских составов).

Главная задача — представить имитационную полифонию как одно из важнейших средств образно-содержательного и технико-стилевого обновления современных хоровых композиций а cappella. Антология состоит из семи разделов (полифонические вариации, канон, фугато, фуга, малый и большой полифонический цикл, хоровой концерт). В процессе ее подготовки была проведена работа по поиску и систематизации материалов, расшифровке нотных автографов, компьютерному набору хоровых партитур.

Антология разработана в соответствии с учебными планами дирижерско-хоровой специальности (в средних и высших учебных заведениях), предусмотренных федеральными государственными образовательными стандартами. Этим определяется ее важный методический вектор: нотный материал может быть использован в учебных курсах «Дирижирование», «Чтение партитур», «Хоровой класс», «Вокальный ансамбль», «История отечественной музыки», «Полифония», «Учебная практика по получению профессиональных умений и опыта профессиональной деятельности».

### **Положения, выносимые на защиту:**

1. Хор а cappella — константа внутри крайнего многообразия (стилевого, жанрового, композиционно-технического и т.п.) современной отечественной музыки.

2. Хоровое творчество а cappella современных отечественных композиторов характеризуется сложным переплетением разнонаправленных, вплоть до взаимоисключающих, тенденций, широким спектром индивидуальных стилей и жанрово-драматургических решений.

3. Выступая оппозицией разнообразию технико-стилевых параметров, полифония как художественная универсалия определяет основы композиционного метода многих современных авторов, углубляет имманентные свойства хоровой фактуры (выразительность каждой линии в вокальном многоголосии).

4. Панорама отечественной хоровой музыки а cappella второй половины XX – первой четверти XXI века включает все ведущие жанры и предстает в виде сложной, динамически развивающейся открытой системы.

5. Хор а cappella трактуется композиторами в двух планах: самостоятельный исполнительский состав или «макротембр» (смешанный или однородный хор); отдельный «оркестровый» тембр (в сочинениях для хора и оркестра / инструментального ансамбля).

6. В хоровой музыке, генетически связанной со словом и потому в большинстве случаев обладающей понятийной конкретизацией, разные виды программности могут быть направлены как на детализацию, так и на намеренный уход от однозначности к многозначности композиторского замысла.

7. Техники композиции XX века (додекафония, серийная техника, сонорика, алеаторика, пуантилизм, микрохроматика и другие) — главный стимул и ресурс обогащения вокально-хоровых исполнительских приемов.

**Степень достоверности и апробация результатов.** Диссертация подготовлена на кафедре истории русской музыки ФГБОУ ВО «Московская

государственная консерватория имени П.И. Чайковского», прошла обсуждение на заседаниях кафедры и была рекомендована к защите 18 февраля 2026 года (протокол № 6). Научные результаты исследования отражены в 32 публикациях, включая 16 статей в рецензируемых изданиях, рекомендованных ВАК при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации. Основные положения работы в виде научных докладов были изложены на всероссийских и международных конференциях (всего 53 доклада)<sup>10</sup>.

**Структура работы.** Диссертация представлена в виде трех томов. **Первый том** состоит из введения, шести глав, заключения, списка литературы (606 наименований). Широта проблематики определила логику изложения материала исследования как *сочетания историко-хронологического и жанрово-стилевого принципов*. В первой главе дан общий обзор важнейших явлений отечественного хорового искусства а cappella второй половины XX – первой четверти XXI века. Вторая — Четвертая главы отражают хронологию смены ведущих направлений хорового творчества а cappella отечественных авторов. Так, с 1960-х годов активизировалась их работа с фольклором (Вторая глава), с 1970-х — с жанрами и формами старинной западноевропейской музыки (Третья глава), с конца 1980-х годов — с образцами духовной музыки православной традиции (Четвертая глава). Следующие главы посвящены масштабным воплощениям хорового пения а cappella в современном отечественном музыкальном искусстве: русскому хоровому концерту (Пятая глава), поэме и балладе, кантате и оратории, симфонии, сценическим жанрам (Шестая глава). Проблематика русского хорового концерта выделена в

---

<sup>10</sup> В частности, на Международной научно-практической конференции «Тенденции инновационных процессов в науке» (20.05.2015, Европейский фонд инновационного развития, Москва), на XXX Международной конференции «"Бесконечный диалог" в пространстве музыкального времени» (16.12.2019, Союз московских композиторов, Москва); на Международной научно-практической конференции к 90-летию со дня рождения Б.Г. Тевлина (01.10.2021, ФГБОУ ВО «Московская государственная консерватория имени П.И. Чайковского»); на Международной научно-практической конференции «Музыкальная вселенная Родиона Щедрина» (19.12.2022, ФГБОУ ВО «АХИ имени В.С. Попова»); на Международной научно-практической конференции «Шульгинские чтения: К 80-летию со дня рождения Дмитрия Иосифовича Шульгина» (16.05.2024, ФГБОУ ВО «ГМПИ имени М.М. Ипполитова-Иванова»); на Международной научно-практической конференции: «Музыка без границ: ко Дню единения народов России и Беларуси» (16.03.2025, ФГБОУ ВО «ГМПИ имени М.М. Ипполитова-Иванова») и других.

отдельную главу, так как с конца 1960-х до начала XXI века он был ведущим хоровым жанром. Хоровой концерт не только обобщил важнейшие результаты композиторских поисков в области тембрики, но и существенно повлиял на формирование новых жанров хоровой музыки а capella. В результате сложилась *интегрирующая структура исследования*, предполагающая пересечения в материале отдельных глав. Это позволило осветить ключевые аспекты заявленной темы с разных сторон, следуя от научных обобщений к аналитическим примерам. **Второй том** содержит три приложения: таблицы (Приложение А), иллюстрации (Приложение Б), схемы (Приложение В). В **третьем томе** представлена «Антология полифонических произведений для хора а capella отечественных композиторов второй половины XX – первой четверти XXI века» (Приложение Г).

### **ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ**

Во **Введении** обоснована актуальность темы, поставлены цели и задачи исследования, изложена его научная новизна, определена степень научной разработанности проблематики, очерчена методологическая база, охарактеризован материал исследования, сформулирована теоретическая и практическая значимость работы, перечислены положения, выносимые на защиту.

В **первой главе** — «**Отечественное хоровое искусство а capella второй половины XX – первой четверти XXI века**» — дан общий взгляд на современное композиторское и исполнительское хоровое творчество, представлена жанрово-стилевая панорама хоровой музыки а capella, исследованы литературные источники хоровых произведений, выявлены новаторские черты музыкального языка, определена роль полифонии, освещены актуальные тенденции академического хорового исполнительства.

В параграфе **1.1. «Русская хоровая музыка а capella 1950–2025 годов. Введение в проблематику»** аргументируются ведущие позиции в современном хоровом искусстве а capella; рассматриваются предпосылки создания хоровых композиций; изучается проблематика музыкального просветительства.

Современная ситуация в композиторском и исполнительском творчестве характеризуется активизацией авторской мысли, жанрово-стилевой многомерностью хоровой музыки а cappella, интенсивным развитием хоровой инфраструктуры в культурном пространстве России. Среди главных предпосылок создания хоровых сочинений выделены — красота природного звучания и широчайшие возможности хора как музыкального инструмента; глубокое понимание хоровой специфики; творческие контакты «автор — исполнитель»; творческие заказы. Все они тесно сопряжены с исполнительской практикой.

Из авторов, наиболее полно воплотивших специфику хорового звучания, выделяются те, кто учился хоровому дирижированию в средних и / или высших учебных заведениях (В.Г. Агафонников, Ю.М. Буцко, С.В. Екимов, В.Ю. Калистратов, В.Г. Кикта, А.Г. Шнитке, Р.К. Щедрин), пел в хорах (в детстве — Г.В. Свиридов, С.М. Слонимский, на протяжении почти всей жизни — А.Л. Ларин), или вел / ведет композиторско-дирижерскую (регентскую) деятельность (А.В. Свешников, А.А. Юрлов, Вл.Г. Соколов, Л.З. Конторович, С.В. Екимов, прот. Николай Ведерников, диак. Сергей Трубачёв).

Наличие конкретного исполнителя, способного наиболее точно претворить авторский замысел, а также система творческих заказов стимулируют обращение композиторов к хоровым жанрам. Нередко практикующие дирижеры дают ценные советы авторам по тембровой организации хоровой фактуры, голосоведению и подтекстовке, создают исполнительские редакции произведений.

Вхождению новой хоровой музыки в широкую концертную практику пока еще препятствуют две причины. Это *трудности в освоении хорового материала*, вызванные сложностью современного музыкального языка; *консерватизм слушательской аудитории*, в большинстве случаев настроенной на восприятие старинной и классико-романтической музыки и не всегда готовой к перцепции современных сочинений. Обе задачи решаются благодаря интенсивной просветительской работе музыковедов, композиторов и

исполнителей (в частности, дирижеров), проводимой в разнообразных формах (музыкальные лектории, концерты-лекции и лекции-концерты, тематические вечера, мастер-классы, открытые репетиции и т.п.).

В параграфе **1.2. «Основные направления в композиторском творчестве»** представлена жанровая классификация современных хоровых сочинений для хора *a cappella*; аналитически зафиксирована проблема жанровой идентификации; выявлена специфика современного хорового творчества как искусства «интонируемого слова» (Н.М. Данилин)<sup>11</sup>, исследованы открытия в области музыкального языка и расширение системы выразительных средств как главные аспекты жанрово-стилевой эволюции. Отдельной научной проблемой выступает полифонизация современной хоровой музыки. Здесь же рассмотрены вопросы музыкальной нотации в хоровых партитурах.

Стилевая множественность современного отечественного хорового творчества *a cappella* обусловлена как индивидуальным претворением композиторами музыкального опыта прошлых эпох, так и принципиально новыми идеями. Жанрово-стилевые преобразования хоровой музыки чаще следуют за новациями в области камерно-инструментального и симфонического творчества, но временами даже опережают их, яркий пример — «новая фольклорная волна» (Л.Л. Христиансен)<sup>12</sup>.

Система жанров современной хоровой музыки *a cappella* включает миниатюры и развернутые композиции (отдельные хоры и циклы), хоровые концерты, поэмы, баллады, сюиты, кантаты, оратории, симфонии. Ее дополняют жанровые миксты (хоровая симфония-действие, кантата-баллада и т.д.), музыкально-театральные жанры (хоровая опера, хоровой балет, хоровая мистерия и перформанс, хоровой спектакль), обработки народных песен, а также переложения вокальной и инструментальной музыки для хора *a cappella*.

---

<sup>11</sup> Романовский Н.В. Из прошлого русской хоровой культуры // Хоровое искусство. Вып. 2 / редкол.: А.В. Михайлов, К.А. Ольхов, Н.В. Романовский. Л.: Музыка, 1971. С. 67–78. С. 70.

<sup>12</sup> Христиансен Л.Л. Из наблюдений над творчеством композиторов «новой фольклорной волны» // Проблемы музыкальной науки: сб. статей. Вып. 1 / сост. В.И. Зак, Е.И. Чигарёва. М.: Советский композитор, 1972. С. 198–218.

Динамика развития перечисленных жанров лишь подчеркивает незамкнутый, открытый характер данной классификации.

Проблема жанровой идентификации хоровой музыки а *carrella* заключается в опосредованной трактовке жанра автором сочинения. В отдельных случаях композитор, осознанно или неосознанно, словно полемизирует сам с собой. Попадающие в названия опусов *имена* жанровых прототипов, часто «мыслятся скорее как метафора» (М.С. Высоцкая)<sup>13</sup>, скрытое сравнение или художественный прием, рассчитанный на ассоциативное восприятие семантики *жанра* («Месса поминовения» Р.К. Щедрина). Авторское заглавие и жанровое наименование могут корреспондировать по принципу оксюморона. Так соотносятся *хоровой (кантата) и инструментальный (токатта) жанры* в кантате для смешанного хора без сопровождения «Toccata polyphonica» Н.Н. Сидельникова. Ряд сочинений, обозначенных авторами как кантаты, оратории либо симфонии для хора а *carrella*, композиционно сближается с хоровым циклом. Вопрос о правомочности столь свободной жанровой атрибуции обретает особую остроту. В целом, выявленное разнообразие авторских определений свидетельствует о масштабах обновления современной хоровой музыки а *carrella*.

Интеллектуальность и концептуальность современного музыкального мышления выражается в особенностях драматургии и архитектоники хоровых сочинений. Соединение *драматических, эпических и лирических* методов образует многоплановое смысловое целое (Д.Д. Шостакович, Г.Н. Попов). Широко развиваются *эпические* приемы (С.М. Слонимский, Р.К. Щедрин), метод «монтажа» (А.Г. Шнитке). *Лирика* находит выражение в монообразности, продлении одного эмоционального состояния (Э.В. Денисов, Р.С. Леденёв). В специфически национальном преломлении вышеуказанные принципы встречаются в творчестве Г.В. Свиридова и композиторов «новой фольклорной волны».

---

<sup>13</sup> Высоцкая М.С. Между логикой и парадоксом: композитор Фарадж Караев: Монография. М.: [б.и.], 2012. С. 39.

Вариативность структуры — типичная черта циклических форм. Она проявляется как в отношении *нерегламентированного количества частей*, так и их *протяженности* — от лаконичных диптихов до сверхциклов («Времена года» Р.С. Леденёва, «Сапгир-симфонии» Ю.А. Евграфова). Отмечено тяготение композиторов к двум видам цикличности: *слитный цикл сквозного развития* и *цикл сюитного типа*. Существуют образцы хоровых циклов, представляющих форму из коротких, завершённых частей, самостоятельных по строению, но не объединённых драматургическим или композиционным параметром. В данном случае слово «цикл» выступает скорее в смысле «собрания», «сборника».

Современная хоровая музыка как искусство интонируемого слова рассмотрена с образно-содержательной и темброво-колористической сторон. В выборе композиторами художественных тем и литературных источников определены две тенденции. 1. *Индивидуальное прочтение известных текстов*, дающее композитору возможность представить собственный взгляд на любимившиеся строки. В этом случае в основу хорового сочинения ложатся «золотые страницы» отечественной и зарубежной поэзии, стихотворения поэтов Серебряного века, отечественная поэзия XX–XXI века. 2. *Обращение к ранее не использовавшимся в хоровой музыке текстам* (классическая литература, исторические документы, устные и письменные памятники Древней Руси и т.п.). Нередко композиторы сами пишут текст или его часть (фуга-вокализ «Ива, ивушка» Р.К. Щедрина, «Мы говорили об искусстве» В.А. Гаврилина, обработка русской народной песни «Посеяли лён за рекою» В.Г. Агафонникова).

Хоровое творчество отечественных композиторов обрело новые грани посредством обращения к лучшим образцам зарубежной литературы (в большинстве случаев в переводе, реже в оригинале). С точки зрения сближения национальных культур трудно переоценить вклад крупнейших русских писателей и поэтов, а также профессиональных лингвистов, создавших художественные переводы, в которых сохранен и передан дух первоисточника — В.А. Жуковского, А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, А.К. Толстого,

И.А. Бунина и других. Причины использования текстов на иностранном языке — стремление к максимально точному воплощению содержания, избеганию некоторых изменений, естественно возникающих при переводе, а также выход на первый план фонической стороны литературного источника. Сочетание различных языков в одном произведении свидетельствуют о нивелировании границ в процессе межкультурной коммуникации.

Следствием перенесения внимания композиторов с семантики на фонизм слова стало расширение сферы *хоровых вокализов* с трактовкой вокальной составляющей лишь в качестве *краски*. Отношение к тексту как *фоническому элементу* привело к появлению «фонемных композиций» (К. Флорос) или «несемантической вокальной музыки» (Ю. Хумьенская-Якубовская)<sup>14</sup> — «Хор без слов» Т.А. Чудовой. Несемантическая вокальная музыка существенно приблизилась к инструментальной: «в ее распоряжении оказалось куда большее число артикуляционных приемов, <...> в отсутствие вербального ряда ее содержание стало более обобщенным» (А.С. Рыжинский)<sup>15</sup>.

В процессе работы над произведением для выделения текста каждая мелодическая линия подтекстовывается весьма тщательно (продумываются текстовые купюры, повторы слов, фонемы в хоровых вокализах и т.д.). Существует и обратная тенденция. В ряде случаев авторы намеренно уходят от ясного слышания слова. Так происходит, прежде всего, в сонорных композициях для создания эффекта «наслоения» музыкальных звуков.

Поиски современных хоровых композиторов в сфере музыкального языка обращены, с одной стороны, к *радикальному обновлению техник композиции*, с другой — к приемам *старинной русской и западноевропейской музыки*. *Экстраполяция* инструментальных, вокально-симфонических жанров и приемов на хоровую музыку а *capella*, а также синтез искусств (музыка и

<sup>14</sup> Термины «фонемная композиция» (К. Флороса) и «несемантическая вокальная музыка» (Ю. Хумьенской-Якубовской) введены в отечественную музыкальную науку А.С. Рыжинским. См.: Рыжинский А.С. Хоровая музыка послевоенного авангарда: Италия, Германия, Франция: Монография. М.: Музыка, 2025. С. 191–192.

<sup>15</sup> Рыжинский А.С. Хоровая музыка послевоенного авангарда: Италия, Германия, Франция. Цит. изд. С. 193.

изобразительное искусство, музыка и драматический театр, музыка и киноискусство) существенно расширили ее выразительную базу. Важнейшие методы — инструментализация, симфонизация, театрализация, полифонизация. *Инструментализация* — применение в хоровой музыке а саррелла особенностей инструментальной мелодики, штрихов, фактуры. *Симфонизация* — трактовка хоровой фактуры подобно оркестровой, использование *divisi* в партиях (вплоть до *сверхмногоголосия*<sup>16</sup>), внедрение особых видов вокализации, качественно меняющих хоровое звучание, приближая его к инструментальному. *Театрализация* — творческий метод, при котором музыкальное решение обусловлено мизансценическим видением композитора. В частности, наряду с *традиционными* широко используются *авангардные* (по определению Ю.Н. Холопова «экстремальные» или «сонорные»)<sup>17</sup> вокально-хоровые исполнительские приемы. Не характерные для академического пения, они заимствуются из других музыкальных областей (фольклор, эстрада, рок-музыка) и театрального искусства (сценическая речь). Сложность систематизации *авангардных приемов* вызвана, во-первых, постоянным пополнением их списка, так как композиторы пытаются добиться максимально тонкой градации хорового звучания; во-вторых, отсутствием унификации их нотной записи. Каждый автор использует собственные условные обозначения, сопровождающиеся расширенными пояснениями.

*Полифонизации* музыкальной ткани способствует выразительность мелодических голосов, самостоятельность их развития. Линеарность, по сути, — наиболее естественный принцип организации хоровой фактуры, влияющий на все средства музыкальной выразительности (в частности, гармонию и ритм), именно поэтому полифония рассматривается в диссертации наиболее подробно.

Полифония, исторически возникшая и утвердившаяся в вокальном многоголосии, в современной музыке значительно расширила сферу влияния.

<sup>16</sup> Холопова В.Н. Фактура: Очерк. М.: Музыка, 1979. С. 7.

<sup>17</sup> Холопов Ю.Н. Новая музыка в хоре // Борис Тевлин. Хоровые пути. Статьи. Воспоминания. Материалы / ред.-сост. В.С. Ценова. М.: Музыка, 2001. С. 347–356. С. 349.

Сегодня термин «полифония» в широком смысле означает художественный «диалог»<sup>18</sup>, «контрапункт» эпох, культур, искусств, стилей и жанров, в узком — метод организации музыкального материала.

Полифония как «диалог» композитора и исполнителя — «краеугольный камень» художественной интерпретации, значение которой в наши дни безмерно возрастает. Современный «дирижер должен мыслить полифонически!» (Б.Г. Тевлин)<sup>19</sup>. Истолкование произведения в широком культурологическом контексте («полифония сознания»), а также исследование его композиционно-структурных особенностей («полифония композиционная») являются необходимыми факторами формирования исполнительской концепции, способствуют более глубокому прочтению сочинения. Это особенно важно при работе с хором (оркестром), поскольку убедительное исполнение может быть достигнуто лишь при условии, что руководитель еще во время репетиционного процесса увлек собственной трактовкой каждого артиста, превратив индивидуальный замысел в коллективный.

С точки зрения композиторов обращение к полифонии — неотъемлемая часть работы над произведением для хора а cappella. Искусство владения полифонической техникой негласно свидетельствует о высоком уровне профессионального мастерства. В современной музыке а cappella полифония является фундаментальным композиционным методом. Полифония все глубже проникает в гомофонно-гармоническую и аккордовую фактуру, преобразует их, влияет на выразительно-смысловые возможности. Так, многообразное *варьирование кратких мотивов в разных голосах* («микротематизм», термин

---

<sup>18</sup> «Полифонический диалог» — термин, введенный в начале 1920-х годов М.М. Бахтиным, автором концепции полифонизма (многоголосия) в литературном произведении, в наши дни применяется в самых разных областях искусства. См.: Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Издательство «Э», 2017.

<sup>19</sup> Кошкарева Н.В. Дирижер должен мыслить полифонически! К 90-летию со дня рождения Бориса Григорьевича Тевлина // Музыкальный VUCA мир: от исполнительства и художественного осмысления пространства к социуму (посвященная 30-летию Независимости Казахстана и 175-летию Жамбыла Жабаева): Материалы международной научно-практической конференции / ред.-сост. Р.С. Малдыбаева. Алматы: Vedapress, 2021. С. 284–291.

Е.А. Ручьевской)<sup>20</sup> отдаленно напоминающее подголосочность народной музыки, обнаруживает глубинную связь современных сочинений с национально-самобытным типом многоголосия («русский контрапункт», определение А.Д. Кастальского)<sup>21</sup>.

В композиторском творчестве не утрачивают свою актуальность исторически сложившиеся виды полифонии: *имитационная*; *подголосочная* (включая *гетерофонию*); *контрастная* (в том числе, *полифония пластов*).

Широкое распространение *имитаций* и *канонов* объясняется их применимостью к любому тематизму и фактуре. Все чаще понятие имитации связано с вниманием композиторов к художественной стороне, а именно слуховому эффекту имитационности («подражанию»), а не к самой точности выполнения приема. Отмечены специфические для хоровой музыки *тексторитмическая* (сохранение ритмического рисунка в фигурах слогового ритма) и *штриховая имитация* (идентичный способ звукоизвлечения в пропосте и респосте при свободном развитии интонационного и литературно-текстового материала). Способы полифонического развития, восходящие к западноевропейской *технике сложного контрапункта*, в отдельных случаях проецируются даже на литературно-текстовую составляющую композиции. Так, в фуге «Энергия» Б.И. Тищенко главному проведению темы соответствует прямой порядок слов, а ее ракоходу — обратный (на уровне слов и слогов).

Использование принципов имитационной полифонии при работе с фольклорными источниками порождает *фугу с чертами куплетности* («Торил Ванюшка дорожку» О.П. Коловского), *фугу с чертами симфонизма* (полифонические вариации на тему старинного свадебного плача «Я не знала, не ведала» В.Ю. Калистратова).

<sup>20</sup> Ручьевская Е.А. О соотношении слова и мелодии в русской камерно-вокальной музыке начала XX века // Русская музыка на рубеже XX века: ст., сообщения, публикации / под общ. ред. М.К. Михайлова и Е.М. Орловой. М.; Л.: Музыка. 1966. С. 65–110. С. 107.

<sup>21</sup> Плотникова Н.Ю. Русская духовная музыка XIX – начала XX века: Страницы истории. М.: [б.и.], 2007. С. 4.

В условиях хорового *сверхмногоголосия* возникает *сонорная полифония* (И.К. Кузнецов)<sup>22</sup> или *комплементарно-сонорная полифония* (В.В. Задерацкий)<sup>23</sup>, *алеаторический контрапункт* (определение В. Лютославского)<sup>24</sup>. *Серийная техника* применяется не часто. Причина кроется не в технических сложностях, а в ментальности, так как для русских композиторов — авторов вокальной и хоровой музыки — увлечение додекафонией в целом не характерно. *Экмелика* и *микрочроматика* в академическом пении а *carrella* в силу его натурального строя активно взаимодействуют с тоновой музыкой.

Композиторские эксперименты затронули и музыкальную нотацию. Нотная запись стала объектом творчества, обретя самостоятельное значение, но не теряя своей основной функции (фиксации музыкальной информации). Наряду с общепринятой нотацией появляются обозначения, выдвинутые тем или иным композитором и не получившие применения за пределами его собственного творчества (*индивидуальное нотное письмо*). В этом случае в партитуре содержатся подробные *пояснения*, касающиеся авторских условных обозначений.

В параграфе 1.3. «**Актуальные тенденции в развитии академического хорового исполнительства**» дается обоснование термина «хоровая инструментовка», представлена систематизация хоровых составов, анализируются формы современного хорового исполнительства, исследуются вопросы исполнительской интерпретации.

Трактовка хора как «оркестра человеческих голосов» (определение, введенное в 1908 году прот. Михаилом Лисицыным с отсылкой на слова А.В. Никольского<sup>25</sup>) весьма актуальна по отношению к современной композиции. Художественная идея сочинения воплощается в «хоровой

<sup>22</sup> Кузнецов И.К. Теоретические основы полифонии XX века. М.: НТЦ «Консерватория», 1994. С. 92.

<sup>23</sup> Задерацкий В.В. О новой функции мелоса и комплементарно-сонорной полифонии // Музыкальный современник. Вып. 5 / сост. С.М. Зив. М.: Советский композитор, 1984. С. 18–56.

<sup>24</sup> Переверзева М.В. Алеаторика как принцип композиции: дис. ... д-ра искусствоведения. М., 2014. С. 19.

<sup>25</sup> Лисицын М.А. О новом направлении в русской церковной музыке. СПб.: [б.и.], 1909. С. 19.

инструментовке» (П.П. Левандо)<sup>26</sup>. Новый подход к тембру как первооснове создания хоровой композиции обусловил стремление к выявлению максимума выразительных средств в хоровой тембро-фактуре (В.А. Цуккерман)<sup>27</sup>.

В работе выделены две основные разновидности современных хоровых сочинений: для *классического* и *неклассического* типа исполнительских составов. Для многих композиторов тембровый состав ориентирован на *классический* вид «квартетности» (А.Д. Кастальский)<sup>28</sup> как основу акустически уравновешенного ансамблевого звучания. Отсюда преобладание сочинений для четырехголосного смешанного хора (с возможными *divisi* в партиях). В композициях для *неклассического (индивидуализированного) состава* к звучанию хоровых голосов *a cappella* добавляются сольные вокальные тембры (академические, народные, джазовые и т.п.), различные инструменты как симфонического и народного оркестров, так и «изобретенные» («монетофон» в «Русских страстях» А.Л. Ларина). Отнесение произведения к той или иной разновидности не означает бóльшей или меньшей его новизны. Порой самые классические хоровые составы интерпретируются по-новому (например, с использованием необычных средств артикуляции, звукоизвлечения), благодаря чему звучат нетрадиционно. И наоборот, самые индивидуализированные составы могут быть продолжением академических традиций («Видя разбойник» С.М. Слонимского для *поющего дирижера* и женского хора *a cappella*).

Многообразие авторских решений в отношении исполнительского состава привело к активизации *антрепризных проектов*, где руководитель осуществляет подбор музыкантов для конкретной программы. При этом, по мере уменьшения количественного состава хора / вокально-хорового ансамбля повышаются требования к профессиональным компетенциям каждого

<sup>26</sup> Левандо П.П. Хоровая фактура: монография. Л.: Музыка, Ленингр. отделение, 1984. С. 28.

<sup>27</sup>Цуккерман В.А. Тембр и фактура в оркестровке Римского-Корсакова // Музыкально-теоретические очерки и этюды. Вып. 2 / ред. А. Сеславинская. М.: Советский композитор, 1975. С. 341–458. С. 341.

<sup>28</sup> Кастальский А.Д. О моей музыкальной карьере и мои мысли о церковной музыке // Русская духовная музыка в документах и материалах. Том V. Александр Кастальский: Статьи, материалы, воспоминания, переписка / ред.-сост., автор вступит. ст. и коммент. С.Г. Зверева. М.: Знак, 2006. С. 49–68. С. 60.

участника — чем меньше состав, тем выше эти требования. Для проведения крупных культурно-просветительских мероприятий формируются *сводные хоры*, временно объединяющие певцов из разных коллективов.

Современные *формы хорового исполнительства* разделены на *стабильные* (традиционные — классическое расположение хора на сцене) и *мобильные* (связанные с синтезом различных видов искусств и техническим прогрессом). Среди мобильных форм выделены *хоровой театр* (привнесение исполнителями в произведение элементов театрализации; иммерсивный театр), *онлайн-хор* (объединение множества голосов в прямом эфире и перенесение реального процесса коллективного музицирования в интернет-пространство), *виртуальный хор* (объединение отдельных аудио / видеозаписей в единый, сбалансированный стерео / видеофайл посредством компьютерного программного обеспечения). Индивидуальная исполнительская интерпретация повлияла на обилие *вариативных форм*: стабильная может быть заменена на мобильную и наоборот. Вышесказанное свидетельствует о постоянном расширении спектра знаний и навыков, необходимых хоровому дирижеру XXI века для успешной профессиональной деятельности.

**Вторая глава — «Фольклор и современная хоровая музыка а саррелла»** — посвящена проблеме «фольклор и композитор».

В параграфе **2.1. «Принципы работы с фольклорным материалом в современной композиторской практике»** исследована специфика работы с фольклорным первоисточником (музыкальным и текстовым) в произведениях для хора а саррелла.

На рубеже XX–XXI веков в отечественной музыке наблюдается тенденция к объединению образно-стилистических и технологических признаков двух линий неофольклорного направления (выделены Г.В. Григорьевой)<sup>29</sup>: «бартоко-стравинское» (фольклор претворен в контексте современных композиционных техник) и «свиридовское» (особенное внимание к песенности как истоку

---

<sup>29</sup> Григорьева Г.В. Стилевые проблемы русской советской музыки второй половины XX века: 50–80-е годы. М.: Советский композитор, 1989. С. 49–50.

национального музыкального стиля). Перенесение фольклорного источника (музыкального, текстового, музыкально-текстового) в сферу профессионального творчества компенсирует отсутствие жизненно-бытового контекста посредством композиционных решений. К ним относятся методы использования фольклорного материала (например, цитатный), формообразования (в частности, вариационности и вариантности), принципов развертывания (стилистический контраст в интонационно-драматургическом развитии), ладогармонических (опора на народные лады, включение джазовых моделей и т.д.) и ритмических черт (нерегулярная акцентность, техника асимметричного развития), полифонических приемов, темброкрасочных элементов, театрализации.

Элементы экмелики и импровизационная природа русской устной традиции оказались созвучными техникам композиции второй половины XX века — *сонорике* (ритмодекламация на звуках неопределенной высоты, сброс дыхания в конце фраз и т.д.) и *алеаторике* (естественный переход от строго фиксированной записи к алеаторическим секциям). *Пуантилистический склад* (рассредоточение мелодических линий на отдельные микромотивы, звуко-точки в разных голосах и регистрах; разделение слова на слоги и фонемы) иногда обусловлен *звукоизобразительностью* (мерный ход часов в обработке народной песни «Час да по часу» А.Л. Ларина, подчеркивание силы удара птичьего клюва в пословице «Ворон ворону глаз не выклюет» Р.К. Щедрина).

В параграфе **2.2. «Обработки народных песен»** представлена методология композиторской работы с фольклорным материалом.

Исследованы два типа обработок народных песен — *обработка классического типа* и *свободная обработка*. Обработки *классического типа* предполагают сохранение основной мелодии (допустимы минимальные изменения) и ее обогащение контрапунктическими голосами (принцип *ostinato*). *Свободная обработка* — композиция, где сама тема (ее интонационная, ритмическая организация и даже жанровая основа) подвергается существенным изменениям. В некоторых случаях композиторы подчеркивают значение

данного принципа в авторском комментарии (В.Г. Кикта, С.В. Екимов). Среди приемов хорового письма — *тембровое варьирование* («Ой, чий то кінь стоїть» В.Г. Кикты); *ритмическое видоизменение* темы («На горе-то калина» С.В. Екимова, «Вдоль по Питерской» А.Г. Занорина); сочетание традиционных видов *полифонии* и *сонорной* техники («Я не знала, не ведала» В.Ю. Калистратова); *пуантилизм* («Вечерний звон» С.В. Екимова); *подголосочная* полифония и методы работы с *ритмом*, типичные для О. Мессиана («Иванушка» В.Г. Арзуманова); *алеаторика* («Ты река ль, моя реченька» С.В. Екимова); «*народная алеаторика*» («Плач невесты-сироты на могиле родителей» В.Ю. Калистратова); внедрение *эстрадно-джазовых* компонентов («Ах ты, ноченька» А.Г. Флярковского) и элементов *рок-культуры* («Ох, уж ты, Порошка-Параня» В.И. Гончарова); объединение академического хорового звучания и *танцевального фольклора* («Как у нас на утрице» В.А. Кухты).

В параграфе **2.3. «Произведения на народно-песенные и фольклоризированные литературные тексты»** рассмотрены хоровые композиции, демонстрирующие воссоздание характерных особенностей музыкального языка народно-песенного творчества в новом, отличном от оригинального, контексте.

В хоровых сочинениях *на основе народно-песенного словесного текста* проявляется глубокое освоение композиторами народного музыкального наследия (включая местные региональные традиции). Это касается специфических музыкально-стилистических особенностей народно-песенного жанра, максимально точного отражения его основных типологических признаков (интонационных, ладовых, метроритмических) и принципов соотношения текста и музыки. В первую очередь возникает задача сочинения *музыкальной темы* (мелодии или напева), воссоздающей обобщенные фольклорные черты, имеющей потенциал к развитию и созданию многоголосного склада. На примере хоров Ю.М. Буцко, Г.В. Свиридова, С.М. Слонимского, Т.А. Чудовой, Р.К. Щедрина выявлены основные черты

тематизма. В ряде случаев воссоздается конкретная фольклорно-жанровая модель — например, плача («Встань, батюшка, встань!» В.И. Рубина), детской считалки («На золотом крыльце» Л.В. Долгановой); национальных танцев («Четыре ретро-картинки» Т.З. Шахиди).

В хоровых опусах на *фольклоризированные литературные тексты (стихотворные и прозаические)*, структурно удаленные от народной модели, но на обобщенно-стилевом уровне сохраняющие связь с фольклором, выявлено творческое переосмысление различных элементов народно-песенного искусства, сопровождаемое высокой степенью свободы выбора всех художественных приемов («Земля моя золотая» на слова С.А. Есенина А.Н. Пахмутовой, «Три народные песни на стихи А.С. Пушкина» А.И. Микиты).

**Третья глава — «Жанры и формы старинной западноевропейской музыки в хоровом творчестве современных отечественных композиторов»** — освещает проблематику неоклассических (в расширенном значении) стиливых тенденций в хоровой музыке второй половины XX – первой четверти XXI века.

Активное обращение отечественных композиторов к жанрам старинной западноевропейской музыки в значительной мере определилось возможностью использования текстов на иностранных языках. Подчеркнуто, что в советскую эпоху вся зарубежная вокальная музыка звучала с переводом на русский язык, а религиозные тексты в сочинениях заменялись на светские, либо исполнялись как вокализы, за исключением некоторых латинских текстов (в мессах и реквиемах).

В параграфе **3.1. «Вокальные жанры и формы эпохи Ренессанса»** модификация старинных жанровых и композиционных принципов рассмотрена на примере месс, мотетов, мадригалов и многоголосных песен (*canzona, chanson, lied*), канонов.

Освоение отечественными композиторами жанров католической хоровой музыки активизировалось в XX веке на фоне все более заметного возрастания

идей экуменизма (в отличие от западноевропейской музыки, где интерес композиторов к традиционным духовным жанрам постоянно поддерживался богослужебной практикой католической церкви).

Латинская католическая месса как целостная многочастная музыкальная композиция для хора *a cappella* в современном композиторском творчестве встречается не часто. В музыке Ю.И. Шибанова, Г.П. Дмитриева, Д.Н. Смирнова, В.А. Кухты, А.Ю. Сысоева жанровый канон ординария католической мессы воплотился современными технико-стилистическими средствами. Для хора *a cappella* написан «Реквием. Территория печали» А.Ю. Сысоева, где посредством авангардных вокальных приемов имитируется звучание электронных инструментов, возникает иллюзия цифрового саунда.

Мотет доказал свою универсальность, открытость к обновлению музыкального материала и композиторских техник от более традиционного вида («Ave Maria» А.А. Королёва, «Мотет для двух смешанных хоров на стихи Г. Нарекаци» Т.Е. Мансуряна, «Als du das Vögeln lerntest...» С.В. Екимова) к синтетическим жанровым явлениям: *мотет-мадригал* («Der 148 Psalm» А.М. Волконского), *мотет-концерт* («Psalm 103» Н.Н. Драницына), *мотет-хоральные вариации* («Schönster Herr Jesu» С.В. Екимова), *мотет-мистерия* («Памяти Мессиана» А.А. Королёва). Пример политекстовой композиции, известной еще со времен средневекового мотета, — «Psalm 103» Н.Н. Драницына. Зачастую композиторы сами не атрибутируют свои сочинения как мотеты, но в них проявляются черты мотетной формы («Der 148 Psalm» А.М. Волконского). Образец *работы по авторской модели* — цикл мотетов сюитного типа В. Мишкиниса, точно повторяющий структуру «Четырех мотетов на григорианские темы» для хора *a cappella* М. Дюрюфле.

Мадригал в современной музыкальной практике трактуется двояко: в более узком значении слова «мадригал» как композиция с характерными чертами старинного стиля, преимущественно ориентированная на мадригалы позднего Возрождения (А.А. Королёв, М.А. Аркадьев, С.В. Екимов); в широком смысле — как символ изысканного и высокого лирического жанра без опоры на

конкретные композиционные прототипы (С.М. Слонимский, Р.Г. Бойко, Н.Н. Драницын, В.В. Пономарёв). В таких сочинениях обнаруживаются черты, ярко демонстрирующие, исходя из классификации М.Г. Арановского, либо «приверженность канону» (строгий полифонический стиль в «Мадригале» А.А. Королёва), либо «обновление в рамках канона» (музыкальная звукопись в манере французских импрессионистов при сохранении имитационной фактуры в хоре «Замки Фата Морганы» С.М. Слонимского), либо «радикальный отход от канона» («размытость» формы, сложные сонорно-алеаторические звуковые комплексы, экспериментальные исполнительские приемы в «Счастье» Н.А. Хрущёвой).

В двух «Книгах канон» Ю.А. Фалика силами хорового звучания воссоздаются черты культуры менестрелей, претворена эстетика смеховой культуры и игры, свойственная представлениям уличных музыкантов старинных европейских городов. Немецкую *lied* и французскую *chanson* демонстрируют единичные образцы. В «Lied» А.М. Волконского строчная музыкальная форма обновляется за счет использования старинных церковных ладов и особой манеры интонирования в контексте гемитоники. Chanson «Malheur me bat» Ф.К. Караева — сонорный двухорный канон, сочетающий принципы антифонного пения и элементы театрализации.

Из всех старинных форм наиболее органично адаптировался к условиям новейших композиционных техник канон. Предложена классификация, указывающая на их *функциональное назначение* (инструктивные, концертные); *жанровые разновидности* (канон-песня, канон-скерцо, канон-парафраза); *содержание и образный строй* (духовные, фольклорные, светские); *композиционный принцип* (отдельная композиция, моножанровый цикл). Канон как параметр формообразования позволяет не только создать ясную архитектонику, но и выявить акустический потенциал хоровой звучности, в частности, *стереофонические* и *сонорные* звуковые эффекты («Голоса природы» А.Г. Шнитке). Часто канон взаимодействует с иными старинными или современными техниками (синтез старинной канонической формы ронделя и

техники *cantus floridus* в условиях сонорной хоровой фактуры — «Ave Maria» Л.А. Карева). Инструктивные каноны предназначены для развития навыков многоголосного пения в условиях репетиционного процесса в детском хоре (Г.А. Струве, В.А. Шуть, Г.И. Гладков). В концертных канонах для детей уровень сложности полифонических приемов достаточно высок: бесконечные каноны, канонические секвенции, стретты, двухорные каноны («Пять шуточных канонов» Р.Г. Бойко, «Дыханье года» С.С. Смольянинова).

В параграфе **3.2. «Музыкальные жанры и формы эпохи барокко»** рассмотрена стилистика современных хоровых фуг, систематизированы принципы композиции полифонических циклов для хора *a cappella*.

Фуга — один из важнейших жанров в истории музыки, к которому на протяжении нескольких столетий обращались и продолжают обращаться как зарубежные, так и отечественные композиторы. Компоненты фуги (тема, ответ, противосложение, интермедия) для хора *a cappella* по сравнению с инструментальной фугой обладают спецификой в отношении работы композитора с литературным текстом, выбора тембрового и тесситурного развития с учетом вокально-технических возможностей человеческого голоса, особого внимания к хоровой «инструментовке».

Литературно-текстовый источник во многом определяет конструкцию и методы развития темы, а также целостную организацию полифонической формы. В отличие от тем традиционных хоровых фуг, распетых коротким, многократно повторяемым текстом, темы современных фуг нередко снабжаются *сквозным текстом*. *Сольмизация* привносит в вокальные формы инструментальное начало. Она — существенный фактор организации сонорной звучности. Каждая хоровая партия исполняет порученный ей мелодический материал с названием музыкальных звуков, что ведет к общему акустическому слиянию нескольких «сольмизационных текстов» (фуги-вокализы В.П. Баркаускаса, Я.А. Иванова, Т.И. Корганова, Ю.А. Фалика).

Обогащение интонационной сферы современных фуг происходит за счет разветвленных жанровых и стилистических коннотаций. К ним можно отнести

*образно-смысловые и тематические аллюзии* (детская песенка «Чижик-пыжик» — в фуге «Не могу...» А.В. Чайковского; кварто-квинтовость как отражение стиля письма П. Хиндемита — в фуге-вокализе Я.А. Иванова); *музыкальные монограммы* (имя выдающегося хорового дирижера Густава Эрнесакса (GE) «зашифровано» в интонационном «ядре» темы фуги «В честь Густава Эрнесакса» Ю.А. Евграфова); *национальные черты* (армянские фольклорные интонации в фугах из «Полифонического концерта» С.А. Баласаняна).

Структуры фуг (основываясь на классификацию И.К. Кузнецова<sup>30</sup>) разделены на *традиционные* ( типовые) и *современные* (индивидуальные), для которых свойственно свободное обращение с жанровой моделью (на этой основе возникает характерное явление «диалога эпох», интертекстуальности). Например, принцип симметрии как в звуковой организации темы, так и в архитектонике фуги в целом использован в хорах «Дух бездомный давно полон дум о давних днях...» и «Послушайте!» А.И. Пирумова.

В качестве образцов полифонических циклов (малого и большого) рассмотрены сочинения Т.И. Корганова, В.М. Файнера, А.И. Пирумова. К полифоническим циклам примыкают транскрипции для хора а cappella некоторых прелюдий и фуг из «Хорошо темперированного клавира» И.С. Баха, выполненные Л.З. Конторовичем. Это пример фактурного обновления материала первоисточника посредством хоровой «инструментовки».

В четвертой главе «Русская духовная музыка для хора а cappella» акцентируется внимание на особой значимости духовной тематики для развития современной отечественной музыкальной культуры; рассматриваются хоровые произведения на тексты песнопений православного богослужения, паралитургические и литературно-художественные тексты религиозно-философского содержания.

В параграфе 4.1. «Жанры духовной музыки на современном этапе» анализируется спектр значений понятия «духовная музыка»; выдвигается проблема канона и эвристики (возможной степени отступления от него) в

---

<sup>30</sup> Кузнецов И.К. Теоретические основы полифонии XX века. М.: НТЦ «Консерватория», 1994. С. 124.

современной композиторской практике; поднимается вопрос о расширении репертуара церковных хоров.

Духовная тема является чрезвычайно важной для современной России. Возрождение религиозных традиций как православных, так и других вероисповеданий позволяют выявить межконфессиональные связи. Духовность неразрывно связана с высшими нравственными ценностями, проявляющимися не только в религиозной (церковной), но и светской музыке. Среди них гуманизм, милосердие, патриотизм.

Духовное хоровое творчество а cappella второй половины XX – первой четверти XXI века, определенное Н.С. Гуляницкой как *Новейшее направление (Nova música sacra)*<sup>31</sup>, демонстрирует целый ряд возможных эстетических, жанрово-стилевых и композиционных решений. Оно представлено весьма широко (от собственно церковных до светских камерных, симфонических и театральных жанров) и характеризуется синергизмом церковного, фольклорного и светского музыкального искусства. Отечественными исследователями (И.А. Гарднер, Н.С. Гуляницкая, Л.Д. Рязанцева, А.Б. Ковалёв и другие) были предложены систематизации, полюсами которых стала принадлежность к богослужбной или внехрамовой традиции.

В композициях, ориентированных на клиросную практику, наблюдается устойчивое следование канону: тексты православного богослужения; хор а cappella; чистота и ясность гармонического языка. Основой духовно-концертных сочинений («музыка о духовном», определение А.А. Пярта)<sup>32</sup> могут стать богослужбные и паралитургические тексты, художественные религиозно-философские произведения. Композиторы не ограничены исполнительским составом (хор а cappella / хор а cappella с возможным добавлением инструментальных тембров), приемами звукоизвлечения (традиционные / авангардные). При всей пестроте картины канон и

---

<sup>31</sup> Гуляницкая Н.С. Поэтика музыкальной композиции. Теоретические аспекты русской духовной музыки XX века. М.: Языки славянской культуры, 2002. С. 205.

<sup>32</sup> Савенко С.И. Эстетика и стилистика творчества Арво Пярта: революция или эволюция? // Журнал Общества теории музыки. 2018. № 4 (24). С. 41–51. С. 44.

многовековая христианская традиция всегда выступают в роли «своеобразного оберега сакральной композиторской музыки» (Н.В. Гурьева)<sup>33</sup>.

В регентской практике прослеживается постепенное расширение репертуара церковных хоров за счет включения новых композиций К.В. Ковальджи, Г.Н. Лапаева, С.Б. Толстокулакова, Е.В. Юнек, В.М. Файнера, игум. Силуана (Туманова), монах. Иулиании (Ирины Денисовой) и других авторов, что вызвано желанием яснее донести божественное слово, напитать молящихся «глаголами жизни».

В параграфе **4.2. «Песнопения на тексты православного богослужения»** рассмотрены отдельные духовные хоры и многочастные хоровые циклы с точки зрения соотношения канона и эвристики.

Стремление приблизиться к искусству древних распевщиков, сочетание авторского начала с глубоким укоренением в мелодический фонд традиционных напевов характеризуют сочинения композиторов-регентов диак. Сергия Трубачёва, прот. Николая Ведерникова, архим. Матфея (Мормыля). Объективный характер высказывания и неоканонический стиль, возникший в результате практики расшифровок и реставрации памятников древнерусского богослужебного пения, свойственны творчеству В.И. Мартынова. Обновление в рамках канона, основанное на строгой подчиненности Духу Слова, — черта хоровых циклов Н.Н. Каретникова, В.Г. Агафонникова.

Свободное прочтение канонического текста, подчеркивание общечеловеческого смысла христианских молитв присуще сочинениям Г.В. Свиридова. Следует отметить эстетическую концепцию «нового сакрального романтизма», которую отражает творчество А.И. Микиты, Т.Г. Шатковской. Стилистическая ориентация на православную певческую традицию в современном контексте прослеживается в музыке Н.Н. Сидельникова, С.М. Слонимского, Д.В. Смирнова. В духовных хорах

---

<sup>33</sup> Гурьева Н.В. О каноничности // Musica sacra Nova. Духовная музыка из бывшего СССР. Абонемент №52. Буклет. СПб.: НП-принт, 2022. С. 24.

А.Г. Шнитке церковно-славянские тексты представлены сквозь призму полистилистики и коллажа.

Синтез вероисповеданий как проявление универсальности художественного сознания, объединение православного и католического христианства в условиях «нового сакрального пространства» (определение В.И. Мартынова) характерен для сочинений В.И. Мартынова, Э.В. Денисова, К.А. Бодрова, А.В. Танонова. Отсутствие богослужебного текста в вокализе «Хорал» для смешанного хора а cappella К.А. Бодрова (исполнительская редакция А.В. Соловьёва) оставляет открытым вопрос о принадлежности к конкретной религиозной конфессии. Неторопливое, размеренное движение, аккордовый склад, регулярность метра, фразировочные лиги создают ощущение внутреннего произнесения молитвенного слова.

В параграфе 4.3. «Сочинения на литературно-художественные тексты» главное внимание уделено поэтике паралитургической, а также светской хоровой музыке религиозно-философского содержания.

Усиление духовного начала в различных светских жанрах хоровой музыки а cappella становится важнейшим стимулом для творческих поисков современных композиторов. Литературно-художественный текст по сравнению с богослужебным открывает более широкий спектр возможных этико-эстетических, стилевых и композиционных решений. Важнейшим качеством становится свободное выражение различных эмоционально-психологических состояний от лирико-философских размышлений до предельно выраженных драматических аффектов.

Аналитические примеры выстроены в историко-хронологической последовательности литературно-текстовых источников. В их числе *памятники литературы Древней Руси* («Стихи покаянные» А.Г. Шнитке); *классическая русская литература* («Молитва» на стихи М.Ю. Лермонтова Ю.А. Фалика, «Запечатленный ангел» по повести Н.С. Лескова Р.К. Щедрина, хоровой цикл на стихи А.С. Пушкина, Н.А. Некрасова «Молитвы» А.В. Танонова), *поэзия Серебряного века* (хоровая сюита «Посвящение Марине Цветаевой»

С.А. Губайдулиной; хоровой цикл на стихи С.А. Есенина и И.А. Бунина «Ищите Бога» В.Л. Круглика); *поэзия XX века* (хоровой цикл на стихи А.А. Ахматовой, И.А. Бродского, А.А. Блока «Неведомому Богу» С.В. Нестеровой); *современная отечественная поэзия* («Молитва» на стихи В.Н. Семернина А.Г. Флярковского, «Молитва о России» на стихи А.И. Солженицына Ю.А. Фалика, «Благослови, Господь, Россию» и «Молитвы во имя Любви» на стихи В.Я. Лазарева В.Г. Кикты).

В пятой главе «Русский хоровой концерт» приводится типология жанра и отмечаются его композиционные особенности.

В параграфе 5.1. «Типология жанра» исследованы историко-стилевые признаки жанрового архетипа хорового концерта, акцентируется ведущая роль «обобщенной концертности» (термин Г.В. Григорьевой)<sup>34</sup>, сопоставлены внутрижанровые разновидности современных хоровых концертов.

Хоровой концерт занимает лидирующие позиции по числу художественных открытий, интенсивности стилевого и тембро-фактурного обновления в современной хоровой музыке а cappella. Жанровый и интонационный генезис конкретного сочинения определяется совокупностью признаков различных эпох. Истоки подобного стилевого синтеза коренятся во многовековой эволюции хорового концерта, а также его способности по одному или нескольким элементам регенерировать архаическую модель в целом.

Ведущие черты современного хорового концертного стиля, которые встречаются далеко за пределами хорового концерта как такового, фокусируются в «обобщенной концертности». Принцип подразумевает развитую хоровую тембро-фактуру (включающую *divisi* партий, выделение *solò*, контрасты групп), чередование постоянного и переменного числа голосов, частые смены типов фактуры.

Современный хоровой концерт устойчиво эволюционирует в трех магистральных направлениях — *фольклорный, светский, духовный*. Модификация его стилевых признаков приводит к появлению жанровых

---

<sup>34</sup> Григорьева Г.В. Русская хоровая музыка 1970–80-х годов. М.: Музыка, 1991. С. 20.

микстов, среди которых *концерт-вокализ* («Концерт памяти А.А. Юрлова» Г.В. Свиридова, «Концертино» В.Г. Агафонникова, «Времена года» Р.С. Леденёва); *концерт-кантата* («Концерт-кантата на народные тексты» И.Е. Роголёва); *концерт-рапсодия* («Песни сердца» Э.Б. Фертельмейстера); *концерт-представление* («Lux aeterna» Г.С. Седельникова); *концерт-действие* («Сибирские песни» и «Покаяние» В.Ю. Калистратова, «Солдат мой, солдатик» Г.С. Седельникова); *концерт-заклинание* («Времена года» А.И. Киселёва).

В параграфе **5.2. «Композиционные особенности»** представлены результаты исследования драматургии, архитектоники циклов и формообразования отдельных частей, фактуры в современных хоровых концертах.

В сферу рассмотрения включена литературно-текстовая основа, оказывающая влияние на выбор композиционных средств. Так, в концертах-вокализах помимо фонем или слогов, могут распеваться отдельные слова, включая сольмизацию («Концертино-сольфеджио» Е.И. Подгайца). В некоторых образцах преобладающее количество разделов вокализируются, а в отдельных частях использован литературный текст (Концерт для смешанного хора, хора мальчиков, флейты и арфы В.И. Рубина; «Концертино» В.Г. Агафонникова, «Итальянский концерт» И.И. Голубева).

С точки зрения драматургии, большинство современных хоровых концертов продолжают линию классических образцов с *контрастным* соотношением частей. Наряду с этим усиливается внимание к *монодраматургии* (одноэлементной драматургии) с преобладанием одного психологического состояния. Архитектоника современного хорового концерта представлена двумя видами цикличности. Первый — *контрастно-составная* (одночастно-циклическая) форма. Второй вид более популярен — *многочастный цикл*, количество частей в котором может быть любым.

Формообразование в отдельных частях (или разделах контрастно-составной формы) преимущественно ориентировано на типовые (классические) формы. Вместе с тем *фуга* (традиционно завершавшая классицистские

концерты, в частности Д.С. Бортнянского) практически исчезает из сочинений рассматриваемого жанра. Это связано с тем, что во второй половине XX века значительно усиливается тенденция «открытого финала», нивелирования однозначного ответа на поставленные вопросы, что противоречит фуге — универсальной полифонической форме, своего рода музыкальному доказательству высказанному тезису. Усиление роли фактуры как ведущего параметра формообразования приводит к возникновению *фактуроформы* (термин Д.И. Шульгина) в третьей части «Мужичок» хорового концерта «Русская сказка» А.А. Николаева, *сонорно-алеаторической варибельной формы* в концерте «Солдат мой, солдатик» Г.С. Седельникова.

Стремясь к особой зрелищности, композиторы выписывают режиссерские ремарки, касающиеся расстановки и передвижения хоровых групп / солистов (концерты-действия «Покаяние», «Сибирские песни» В.Ю. Калистратова), вводят партию чтеца (хоровой спектакль на стихи А.Т. Твардовского «Путь к Победе» А.Н. Ананьева).

В шестой главе — **«Расширение жанрового диапазона хоровой музыки а cappella»** — в векторе экстраполяции признаков инструментальных, вокально-симфонических и музыкально-театральных жанров на хоровые циклы а cappella исследуются поэмы и баллады, кантаты и оратории, симфонии, оперы и балеты, мистерии и перформансы для хора без сопровождения.

В параграфе **6.1. «Поэма и баллада»** ставится научная проблема их жанровой атрибуции; изучаются жанрово-стилистические и образно-содержательные аспекты.

Поэма и баллада, продолжительное время бытующие в камерной инструментальной и вокальной, а также вокально-симфонической музыке с середины XX столетия прочно вошли в хоровое творчество а cappella. Интеграция этих жанров возникла еще во второй половине XIX века, и они по-прежнему демонстрируют открытость своих границ, активно вступая во взаимодействие с другими жанрами (фантазией, симфонией, хоровым концертом).

Авторское жанровое определение в поэме и балладе дискуссионно. В современной трактовке *поэдность*, как правило, синонимична масштабности (отдельных хоров и песен); *балладность* подразумевает особый тип повествования (эпика соединяется с драматизмом, яркий лиризм — с картинной живописностью, реальность — с фантастикой).

Хоровая баллада была распространена в творчестве прибалтийских авторов советского периода, а в наше время интерес к ней несколько угас. Поэма не утратила своей актуальности. Она представлена циклами либо самостоятельными композициями («Казнь Пугачева» Р.К. Щедрина). Выявлено их композиционное тяготение как к цикличности миниатюрных форм («Шесть поэм для хора без сопровождения на стихи Р. Гамзатова» А.И. Пирумова), так и к монументальности симфонического цикла (четырёхчастные поэмы «Россия Б.М. Снеткова, «О, русская земля» Л.П. Балая). Примеры сближения поэмы с симфоническими жанрами — «Десять поэм на слова революционных поэтов» Д.Д. Шостаковича; кантатно-ораториальными жанрами — поэма-кантата «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» А.Л. Ларина; сценическими жанрами — «Казнь Пугачева» Р.К. Щедрина.

В параграфе **6.2. «Кантата и оратория»** определены магистральные тенденции как в современной трактовке кантатно-ораториального хорового творчества а cappella, так и хора без сопровождения внутри вокально-симфонических опусов.

В первом случае новизна более заметна, так как проявляется в кантатно-ораториальных сочинениях, прежде традиционно считавшихся вокально-симфоническими. Следуя смене художественной и социальной парадигмы, с 1990-х годов практически исчезли кантаты, посвященные знаменательным датам. Им на смену пришли фольклорные и духовные разновидности. Многогранна тема лирико-философских размышлений о смысле жизни, о судьбе художника.

Выделены две основные тенденции композиторских устремлений. Первая — *продолжение русских классико-романтических традиций* — рассмотрена на примере лирико-философских произведений Г.В. Свиридова (кантата «Ночные облака»), Ю.А. Евграфова (оратория «Осенний крик ястреба»), неофольклорных кантат Н.Н. Сидельникова («Сокровенны разговоры») и К.Е. Волкова («Слово»). Вторая — *перенос западноевропейского жанрово-стилевого архетипа на «русскую почву»* — раскрыта на образцах свободного претворения жанра *токкаты* в кантате Н.Н. Сидельникова «Toccata polyphonica» на текст Овидия, *пассионов* в оратории «Русские страсти» А.Л. Ларина, *Stabat mater* в кантате «Stabat Mater dolorosa» Г.П. Дмитриева.

По-прежнему актуален важнейший темброво-драматургический прием, характерный для творчества композиторов-романтиков (С.И. Танеева, Дж. Верди и других), — поручение отдельных частей вокально-симфонических произведений хору а cappella («Stabat Mater» А.С. Караманова, Реквием С.М. Слонимского, «Requiem Aeternam» Б.И. Тищенко, «Военная кантата» Д.И. Кривицкого).

В параграфе **6.3. «Симфония»** рассмотрены предпосылки возникновения симфонии для хора а cappella; аргументируется разграничение понятий «симфония с хором» и «хоровая симфония»; ставится научная проблема полисемии жанрового определения «симфония».

Наряду с оркестровыми сочинениями (для большого или камерного симфонического оркестра, струнного, духового оркестра, ансамбля солистов и т.д.) с участием *хора или сольного голоса (вокальные симфонии)*, образцы которых находим в творчестве многих композиторов различных эпох, появляются симфонии, где отсутствует сам главный «герой» традиционной симфонии — оркестр или инструментальный ансамбль. Их функция полностью перепоручается академическому хору. Это ознаменовало рождение хоровой разновидности жанра — *симфонии для хора а cappella* или *хоровой симфонии*

(термин Ю.И. Паисова)<sup>35</sup>. Один из первых образцов — Четвертая симфония (1949) Г.Н. Попова для смешанного хора и солистов (сопрано, меццо-сопрано, тенор, бас).

В симфониях для хора а cappella авторское жанровое определение «симфония» фигурирует в одном из четырех значений. 1. Многочастное сочинение, приближенное к композиционным закономерностям сонатно-симфонического цикла (Четвертая симфония Г.Н. Попова, Симфония для смешанного хора без сопровождения С.А. Баласаняна). 2. Созвучие, гармоническое соединение, сочетание («Симфония в обрядах» Л.А. Пригожина). 3. Глобальный замысел, масштабность мышления («Давид Сасунский» Т.И. Корганова, шесть «Сапгир-симфоний» Ю.А. Евграфова). 4. Высокий, духовный строй высказывания (симфония тропарей «Земля высóка...» Г.П. Дмитриева, симфония молитв «Рече Господь» С.В. Екимова).

Созданные произведения свидетельствуют не только об утверждении жанра симфонии в хоровой сфере, но также его активном развитии и трансформации. Имеется в виду возникновение жанровых микстов: *симфония-действие* («Перезвоны» В.А. Гаврилина); *симфония-концерт* («Священные знаки», «Старорусские сказания», «Китеж всплывающий» Г.П. Дмитриева).

Параграф **6.4. «Сценические жанры»** посвящен их стилистическим особенностям с точки зрения роли и расширения функций хора а cappella.

Развитие хоровой сферы а cappella определено поручением всех основных задач музыкально-театрального действия хору. В этом наблюдается особая преемственность, идущая от драматургических и темброво-колористических функций хора в произведениях русских композиторов XIX–XX веков (развернутые фрагменты пения без сопровождения в операх А.П. Бородина, М.П. Мусоргского, С.В. Рахманинова, опере-балете «Млада» Н.А. Римского-Корсакова и т.п.). В хоровой опере А.В. Чайковского «Сказ о Борисе и Глебе» образ народа складывается из множества различных групп, для характеристики

---

<sup>35</sup> Паисов Ю.И. Современная русская хоровая музыка (1945–1980). Очерки истории и теории. М.: Советский композитор, 1991. С. 246.

которых задействованы академические (смешанный и мужской) и народный хоры. Сольные партии Бориса и Глеба композитор поручает контра-тенорам, но также указывает что их может спеть детский хор. В балете «Андрей Рублёв» В.Г. Кикты четыре раздела исполняются хором без сопровождения, воссоздавая атмосферу средневековья.

Новая трактовка традиционных музыкально-театральных жанров привела к рождению *опер, балетов, мистерий и перформансов для хора a cappella*. Так, в первой *русской хоровой опере* «Боярыня Морозова» Р.К. Щедрина участвуют только певцы-солисты и хор, тембрально контрастирующие с ударными инструментами и трубой. Значительно расширяются функции хора в современных *хоровых балетах*. В «Письмах Ван Гога» Э.Ж. Низамова артисты хора не только поют, но и активно двигаются, выполняя сложные актерские и хореографические задачи(!) без привлечения профессиональных артистов балета. Музыкально-драматические представления, связанные с религиозным или историческим сюжетом, находят выражение в *мистериях* для хора a cappella («Аввакум» по «Житию протопопа Аввакума» К.Е. Волкова, «Князь Владимир» А.И. Микиты). *Перформанс*, как ничем не ограниченный жанр с бесконечным числом переменных приобретает все бóльшую популярность. Все перформансы, так или иначе, по форме своего воплощения опираются на преднамеренный или непреднамеренный *эпатаж*, явившийся в XX и XXI столетии прерогативой большого числа произведений искусства.

**Заключение.** Проведенный анализ выявил векторы и приоритетные направления в развитии современной отечественной хоровой музыки a cappella, а также подтвердил необходимость комплексного подхода к ее изучению с точки зрения композиторской и исполнительской практики.

Многовековая традиция хорового пения без сопровождения занимает в истории отечественной музыки особое место. Хоровое пение в наиболее естественной форме выступает носителем идеи соборности как духовного единения людей, в ее общесоциальном значении. Генезис русского хорового многоголосия восходит к церковным и фольклорным истокам. Традиции

хорового исполнительства составляют важную часть национального культурного наследия. Аккумулируя достижения прошедших столетий, хоровое искусство современности является одной из духовных констант нашего общества, гарантом сохранения и развития культурного «кода» России.

Всесторонний обзор показал, что современная художественная ситуация характеризуется радикальными трансформациями по всем направлениям хорового композиторского творчества — музыкально-эстетическими, концептуально-семантическими, структурно-лексическими. Подлинный подъем, обновление идейно-образного содержания, обогащение интонационного строя и жанровой природы хоровой музыки а cappella неразрывно связаны с деятельностью академических коллективов разных составов, протекающей при теснейшем сотрудничестве авторов и исполнителей.

Динамично развиваясь, отечественное хоровое искусство а cappella в наши дни продолжает наследовать и обогащать многовековые традиции, восходящие к деятельности старейших русских хоровых центров — Придворной певческой капеллы Санкт-Петербурга и Московского Синодального хора, что ни в коей мере не сдерживает практическое освоение наиболее перспективных достижений музыки XX и XXI веков.

Исключительно важное место в отечественной хоровой культуре второй половины XX века занимает подвижнический труд священнослужителей Русской Православной Церкви — церковных композиторов и регентов: архим. Матфея (Мормыля), диак. Сергия Трубачёва, прот. Николая Ведерникова. С одной стороны, они влились в генеральное направление, с другой, — явились учителями в духовной сфере.

Стремительный взлет хорового исполнительства был также обеспечен традициями и новациями российского музыкального образования, в котором закрепилось разделение дирижерского искусства на две специальности: дирижер оперно-симфонического оркестра и дирижер академического хора. Показательной тенденцией времени стало образование концертных коллективов

в рамках учебных заведений всех уровней. В итоге к первой четверти XXI века в значительной степени увеличилось количество высококвалифицированных профессиональных и любительских хоров, обновился их репертуар.

Исследование *стилевых* явлений отечественной хоровой музыки второй половины XX – первой четверти XXI века в синхронно-диахроническом ракурсе доказало сложность изучаемого феномена. Апелляция к различным культурным кодам (в частности, интернациональным, поэтике смежных музыкальных направлений и других видов искусств) становится типологической чертой современного, полифонического по своей сути, мышления. Наряду с *композиторским стилем* на целостное восприятие музыкального произведения влияет *исполнительский стиль*. Многообразие индивидуальных дирижерских трактовок авторской идеи отражает открытость художественного пространства, многомерность поэтики хорового сочинения.

Обилие стилиевых ориентиров дало импульс к расширению *жанровой панорамы* отечественной хоровой музыки а capella. Наблюдаются устойчивые тенденции. Это оригинальная трактовка традиционных для русской музыки жанров (хоровые миниатюры, обработки народных песен, духовные песнопения, хоровые концерты), освоение западноевропейских жанров и форм (месса, реквием, мотет, мадригал и многоголосная песня, прелюдия, fuga, канон), возникновение жанровых микстов (симфония-действие, опера-мистерия и т.п.), формирование новых жанров (хоровой перформанс). Серьезно обновила систему хоровых жанров экстраполяция черт инструментальной, вокально-симфонической и музыкально-театральной музыки на хоровое творчество а capella (поэмы и баллады, кантаты и оратории, симфонии, сценические жанры). В них особенно заметно влияние приемов киноискусства, новаций в области электронно-акустической музыки и компьютерных технологий. Вместе с тем, современная музыкальная практика в своем стремлении к обновлению не перестает обращаться к достижениям предшествующих эпох, видя в них огромные ресурсы обогащения образного содержания, развития жанров, совершенствования техники письма.

С точки зрения музыкально-выразительных средств и композиторской техники для каждого автора характерен свободный отбор как из общего, так и индивидуального творческого арсенала. Это относится ко всем основным параметрам хоровой композиции: образного строя, текстовой основе, драматургии, архитектонике, тембрике, фактуре, мелодике, ритмике, гармонии, полифонии.

Новые формы хорового письма привели к расширению диапазона вокально-хоровых исполнительских приемов. Наряду с *традиционными* для академического пения техниками активно используются *авангардные* (экстремальный или сонорный вокал). Многообразие и сложность индивидуальных композиторских замыслов обусловили обновление *музыкальной нотации*, диктуя необходимость подробных авторских комментариев в современных хоровых партитурах.

Настоящее исследование репрезентирует панораму современной отечественной хоровой музыки а capella. Изучаемая область настолько интересна и перспективна, что наряду с крупнейшими авторами, она привлекает молодых музыкантов, творчество которых еще находится в стадии становления. Возможно, для многих из них обращение к хору а capella продлится недолго, окажется лишь единичным случаем или промежуточным этапом профессионального роста. Для других «хоровой путь» станет мейнстримом.

Целостная картина хоровой музыки второй половины XX – первой четверти XXI века, внешне мозаичная, — не просто суммирование всех имен, причастных к данной сфере. Это сложный процесс, качественную оценку которому достаточно сложно дать объективно, находясь непосредственно «в гуще» событий. Истинную значимость, масштаб и смысл явлений, а также художественную ценность произведений можно в полной мере осознать только спустя время, оглянувшись назад.

Круг вопросов, связанный с выявлением специфики хоровых композиций и особенностей их исполнения, требует дальнейшей специальной научной разработки. В частности, широкое поле для изучения представляет трактовка

хора в драматическом театре и киноискусстве. Проблематика, рассмотренная в данной диссертации, свидетельствует о том, что современное хоровое композиторское и исполнительское творчество а cappella демонстрирует не только важные достижения отечественного музыкального искусства в настоящем, но и становится вектором его прогресса в будущем.

**Публикации по теме диссертации в изданиях, рекомендованных  
Высшей аттестационной комиссией при Министерстве науки и высшего  
образования Российской Федерации:**

1. Кошкарева Н.В. Хоровая школа Бориса Тевлина / Н.В. Кошкарева // Музыкальная академия. — 2014. — № 1 (745). — С. 36–39. — [0,3 п.л.].

2. Кошкарева Н.В. Хоровое наследие Эдисона Денисова / Н.В. Кошкарева // Музыкальная академия. — 2014. — № 2 (746). — С. 6–11. — [0,4 п.л.].

3. Кошкарева Н.В. Хоровая музыка Алексея Ларина в контексте современного композиторского и исполнительского творчества / Н.В. Кошкарева // Музыкальная академия. — 2015. — № 2 (750). — С. 54–59. — [0,4 п.л.].

4. Кошкарева Н.В. Мир аллюзий в «Концерте для хора на стихи Григора Нарекаци» Альфреда Шнитке / Н.В. Кошкарева // Музыкальная академия. — 2015. — № 3 (751). — С. 15–19. — [0,3 п.л.].

5. Кошкарева Н.В. Парадигма художественных и технических связей в дирижерском искусстве и хореографии / Н.В. Кошкарева // Музыкальная академия. — 2018. — № 1 (761). — С. 156–161. — [0,4 п.л.].

6. Кошкарева Н.В. Художественно-педагогическая интерпретация полифонического письма композиторов авангардного направления на примере хоровой сюиты С. Губайдулиной «Посвящение Марине Цветаевой» / Н.В. Кошкарева // Музыкальное искусство и образование / Musical Art and Education. — 2021. — Т. 9. — № 3. — С. 93–106. — [0,5 п.л.].

7. Кошкарева Н.В. «Эпиграф графа Толстого к роману “Анна Каренина”» Р. Щедрина: парадигма полифонического мышления / Н.В. Кошкарева //

Художественное образование и наука. — 2021. — № 2 (27). — С. 61–67. — [0,4 п.л.].

8. Koshkareva N.V. A Multimodal Analysis of Hommage à Marina Tsvetayeva by Sofia Gubaidulina / N.V. Koshkareva // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. — 2021. — № 3. — С. 123–136. — [0,5 п.л.].

9. Кошкарёва Н.В. Историко-теоретические и педагогические воззрения на полифоническое мастерство современных композиторов на примере сочинений Анатолия Королёва «Мадригал» и мотет «Ave Maria» для хора a cappella / Н.В. Кошкарёва // Музыкальное искусство и образование / Musical Art and Education. — 2022. — Т. 10. — № 1. — С. 79–91. — [0,5 п.л.].

10. Кошкарёва Н.В. Хоровой цикл «Мадригал» А. Ушкарёва как феномен театра полифонических миниатюр / Н.В. Кошкарёва // Художественное образование и наука. — 2022. — Т.1. — № 30. — С. 149–154. — [0,4 п.л.].

11. Кошкарёва Н.В. Семантика литературно-текстовых источников в полифонических произведениях для хора a cappella отечественных композиторов второй половины XX – начала XXI веков / Н.В. Кошкарёва // Философия и культура. — 2022. — № 2. — С. 26–34. — [0,4 п.л.].

12. Кошкарёва Н.В. Русская тема в полифоническом пространстве хорового творчества a cappella Р. Щедрина (к 90-летию со дня рождения композитора) / Н.В. Кошкарёва // Художественное образование и наука. — 2022. — №4 (33). — С. 172–180. — [0,4 п.л.].

13. Кошкарёва Н.В. «Veni Sancte Spiritus» Александра Вустина: к проблеме обновления техники письма на cantus firmus в современной хоровой композиции / Н.В. Кошкарёва // Философия и культура. — 2022. — № 4. — С. 41–49. — [0,4 п.л.].

14. Кошкарёва Н.В. Тринадцать пятиголосных мадригалов «Из Рубайят Омара Хайяма» Сергея Екимова: к проблеме современного метода анализа полифонических циклов для хора a cappella / Н.В. Кошкарёва // Философия и культура. — 2023. — № 2. — С. 27–36. — [0,4 п.л.].

15. Кошкарёва Н.В. Сочинения для хора а cappella С. Баласаняна: особенности полифонического письма / Н.В. Кошкарёва // Человек и культура. — 2024. — № 6. — С. 224–237. — [0,5 п.л.].

16. Кошкарёва Н.В. Полифония в хоровом творчестве а cappella Д. Шостаковича / Н.В. Кошкарёва // Культура и искусство. — 2024. — № 7. — С. 1–12. — [0,4 п.л.].

#### **Прочие публикации:**

17. Кошкарёва Н.В. Современная отечественная хоровая композиция: вопросы теории и исполнения. Монография / Н.В. Кошкарёва. — М.: [б.и.], 2012. — 50 с. — [1,0 п.л.].

18. Кошкарёва Н.В. Жанр пассионов в современной отечественной музыке / Н.В. Кошкарёва // Гедевановские чтения: сб. науч. трудов / ред.-сост. И.М. Ромащук. — М.: ГМПИ имени М. М. Ипполитова-Иванова, 2013. — С. 49–60. — [0,4 п.л.].

19. Кошкарёва Н.В. «Справедливость вещается хором»: творческая встреча с композитором Сергеем Михайловичем Слонимским / Н.В. Кошкарёва // Музыкальная академия. — 2014. — № 4 (748). — С. 32–34. — [0,2 п.л.].

20. Кошкарёва Н.В. «Бесы» Юрия Фалика: к вопросу анализа хорового письма композитора / Н.В. Кошкарёва // Современная хоровая музыка. Вопросы теории и исполнения: сб. научных статей и материалов / ред.-сост. Н. В. Кошкарёва. — М.: ГМПИ имени М. М. Ипполитова-Иванова, 2014. — С. 53–70. — [0,4 п.л.].

21. Кошкарёва Н.В. О некоторых направлениях в развитии жанров современной отечественной хоровой музыки / Н.В. Кошкарёва // Хоровое искусство: К 70-летию кафедры «Дирижирование академическим хором»: сб. научных статей и материалов / ред.-сост. Н.В. Кошкарёва, О.С. Карасева. — М.: Известия, 2015. — С. 129–137. — [0,3 п.л.].

22. Кошкарёва Н.В. Инновационные аспекты подготовки хоровых дирижеров в отечественной системе высшего музыкального образования / Н.В. Кошкарёва // Инновации в современном мире: сб. статей Международной

научно-практической конференции (Москва, 10 сентября 2015 года) / отв. ред. Р.Н. Шайбаков. — М.: Европейский фонд инновационного развития, 2015. — С. 67–69. — [0,2 п.л.].

23. Кошкарева Н.В. Музыкальная риторика / Н.В. Кошкарева // Междисциплинарность науки как фактор инновационного развития: сб. статей по итогам Международной научно-практической конференции (Казань, 11 октября 2017 г.) / отв. ред. А.А. Сукиасян. — Уфа: Агентство международных исследований, 2017. — С. 283–286. — [0,2 п.л.].

24. Хоровой театр в современной системе высшего дирижерско-хорового образования / Н.В. Кошкарева // Педагогический журнал. — 2020. — Том 10. — № 1 (1). — С. 580–590. — [0,3 п.л.].

25. Кошкарева Н.В. Полифонические приемы в хоровых концертах «Русская сказка» и «Венок Алябьеву» А. Николаева / Н.В. Кошкарева // Музыкаведение. — 2021. — № 12. — С. 24–28. — [0,3 п.л.].

26. Кошкарева Н.В. Валерий Арзуманов и Борис Тевлин: диалог композитора и исполнителя / Н.В. Кошкарева // Актуальные проблемы хорового искусства: история, теория, методика, практика: сб. научных статей. Материалы Всероссийской научно-практической конференции: «Научно-практические аспекты хорового искусства и образования» к 60-летию кафедры хорового дирижирования МГИК (2 июня 2020 г.) / ред.-сост. О.Н. Бурова, А.Г. Труханова. — М.: МГИК, 2021. — С. 113–118. — [0,2 п.л.].

27. Кошкарева Н.В. Дирижер должен мыслить полифонически! К 90-летию со дня рождения Бориса Григорьевича Тевлина / Н.В. Кошкарева // Музыкальный VUCA мир: от исполнительства и художественного осмысления пространства к социуму (посвященная 30-летию Независимости Казахстана и 175-летию Жамбыла Жабаева): Материалы международной научно-практической конференции / ред.-сост. Р.С. Малдыбаева. — Алматы: Vedapress, 2021. — С. 284–291. — [0,3 п.л.].

28. Кошкарева Н.В. Хоровая школа Б.Г. Тевлина: методические принципы преподавания техники дирижирования / Н.В. Кошкарева // ACADEMIA:

музыкознание, исполнительство, педагогика. — 2022. — № 2 (3). — С. 88–93. — [0,2 п.л.].

29. Кошкарёва Н.В. Слово и музыка в духовных циклах Николая Каретникова / Н.В. Кошкарёва // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том 40: по материалам IX Международного научного форума «Диалог искусств и арт-парадигм. SCIENCEFORUM PAN-ART IX». 22 февраля 2022 года / ред.-сост. А.И. Демченко, Н.А. Хренов. — Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2022. — С. 203–209. — [0,3 п.л.].

30. Koshkareva N.V. Synergism of Music and Word in Polyphonic Forms of Choral Works a Cappella by Modern Russian Composers / N.V. Koshkareva // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. — 2022. — Т. 13. — № 849. — С. 1111–1121. — [0,4 п.л.].

31. Кошкарёва Н.В. Полифония в хоровом творчестве а cappella Вадима Салманова / Н.В. Кошкарёва // PHILHARMONICA. International Music Journal. — 2023. — № 6. — С. 1–9. — [0,3 п.л.].

32. Кошкарёва Н.В. Духовный концерт в хоровом творчестве современных отечественных композиторов: драматургия и стиль / Н.В. Кошкарёва // Русская духовная музыка на рубеже XX–XXI веков: наука и исполнительская практика в Академии хорового искусства имени В.С. Попова: сб. статей по материалам конференции (Москва, 30 сентября 2024 г.) / ред.-сост. А.Б. Ковалёв, А.В. Соловьёв (рук. проекта). — М.: Академия хорового искусства имени В.С. Попова, 2024. — С. 26–36. — [0,4 п.л.].