

УДК 784.1

ОЛЕНА БАТОВСЬКА

**ЖАНРОВО-СТИЛЬОВА СПЕЦИФІКА
ХОРОВИХ ТВОРІВ О. АТРАШКЕВИЧ**

Стаття присвячена вивченню хорової творчості сучасної білоруської композиторки О. Атрашкевич. У процесі аналізу виявлена жанрово-стильова специфіка її хорових творів а cappella.

Ключові слова: хорова музика а cappella, жанр, стиль, фактура.

Елена Батовская. Жанрово-стилевая специфика хоровых произведений Е. Атрашкевич. Стаття посвящена изучению хорового творчества современного белорусского композитора Е. Атрашкевич. В процессе анализа выявлена жанрово-стилевая специфика её хоровых произведений а cappella.

Ключевые слова: хоровая музыка а cappella, жанр, стиль, фактура.

Olena Batovska. Genre and Style Specifics of O. Atrashkevych's Choral Works. This article is devoted to research O. Atrashkevych's choral creativity. The genre and stylistic specificity of her choral a cappella works was revealed during analysis.

Keywords: choral music а cappella, genre, style, texture.

Сучасна композиторська практика позначена активними пошуками нових форм спілкування із Всесвітом, що призводить до суміщення модусів різних естетичних систем, до нетрадиційного використання широкої палітри звуків і гармонічних барв. Як зазначає М. Черкашина-Губаренко, «...безумовно, посилюється прагнення до пошуку свого зву-

Розділ четвертий

кового світу та власної манери письма»¹. Подібну думку висловлює Т. Мдивані: «Не за духом і не за сутністю естетичної позиції, а за стильовою манерою відрізняються один від одного нові класики, нові романтики, колишні ортодоксальні, а нині номінальні раціоналісти і експресіоністи, які вже не є експресіоністськими за концепцією»².

Серед строкатої картини особистих манер і технік нової якості набуває жанр. У музикознавстві проблема жанру не втрачає актуальності і сьогодні. Це пов'язано із тенденцією сучасних творів до всіляких жанрових дифузій і модифікацій. Деякі дослідники відзначають, що «плюралізм художньої свідомості ХХ століття поставив раніше стійку категорію жанру в нові умови: в основі сучасної системи музичних жанрів – варіантність і мобільність жанрових ознак, а не типологічна стійкість і замкнутість»³.

Сьогодні жанрове коло музичних творів розширюється не тільки за рахунок оновлення жанру зсередини (поліжанр⁴),

¹ Черкашина-Губаренко М. Украинская музыка сегодня: фрагменты и комментарии // Проблемы взаимодействия искусства, педагогики та теории і практики освіти: Збірник наукових праць. – Харків: ХДУМ ім. І.П. Котляревського, 2008. – Вип. 22. Аспекти історичного музикознавства. – II. – С. 164–165.

² Европейская музыка академической традиции: сущность, истоки, современное состояние (на примере творчества композиторов России и Беларуси) / Т.Г. Мдивани [и др.]; Нац. акад. наук Беларуси. – Минск: Беларуская навука, 2014. – С. 118.

³ Зоріна С. Типическое и индивидуальное в музыкальных жанрах белорусской музыки последних десятилетий ХХ века / С. Зоріна // Вопросы современного музыковедения в исследованиях молодых ученых: сб. научн. тр. / Бел. гос. акад. музыки; сост. и науч. Ред. Т.А. Щербакова. – Минск, 2006. – Вып. 13: Жанрово-стилевые процессы в музыкальном искусстве XVIII-XX века. – С. 69.

⁴ Дауноравичене Г. Некоторые аспекты жанровой ситуации в современной музыке / Г. Дауноравичене // *Laudamus*: сб. науч. ст.: к 60-летию Ю.Н. Холопова; сост.: В.С. Ценова, М.Л. Сторожко. – М.: Композитор, 1992. – С. 99–106.

а й завдяки залученню жанрів з інших галузей (ліброжанр¹ – термін Г. Даунаравічене; від лат. «libertas» – свобода).

За словами С. Зоріної, серед найбільш уживаних у композиторській практиці жанрів з інших видів мистецтва є: з літературних – новела, есе, фрагмент, легенда, оповідь, казка, хроніка, містерія, притча; з образотворчих – диптих, триптих, портрет, пейзаж, замальовка, картинка, фреска, нарис, ескіз, малюнок². Названий ряд не є вичерпаним, бо, за словами М. Черкашиної-Губаренко, у сучасній музиці змінилися жанрові пріоритети: «Поняття жанру як стійкої моделі і пам'яті культури якщо не щезає, то трансформується або нівелюється. Деякі автори віддають перевагу програмності нового зразка – поетичній («Ранковий крик птаха» для духового квінтету Віталія Годзянського, «І поволі кружляючи, я увійду в небесний став» Алли Загайкевич, «Із низин душі» Юлії Гомельської, «Храм неба», «Серед сльоз і печалей», «Містерія: Агнець, закланий від створення світу» Вадима Ларчикова, «Віддалення» Людмили Юріної ...»³).

У хоровій музиці Білорусі можна навести багато прикладів як жанрових дифузій, так і нівелювання жанру. Серед них твори: О. Атрашкевич «Сакраментальна поема» для жіночого хору, солістів, читця і органу на вірші В. Жуковича (2002); Музична фреска для сопрано, хору, фортепіано і оркестру «Єгипет. Клеопатра» на вірші Т. Мушинської (2010); В. Савчика – Поеторії «И тополя уходят» на вірші Ф. Гарсія Лорки (1995), «Нявіданья дзівы» на вірші Я. Купали (2006); В. Воронова – «Archipelago» для хору, труби, тромбону, електрогітари, альпійського рогу, ударних, челести, фортепіано

¹ Там само.

² Зоріна С. Типическое и индивидуальное в музыкальных жанрах белорусской музыки. – С. 73.

³ Черкашина-Губаренко М. Украинская музыка сегодня. фрагменты и комментарии // Проблемы взаимодействия искусства, педагогики та теорії і практики освіти: Збірник наукових праць. – Харків: ХДУМ ім. І.П. Котляревського, 2008. – Вип. 22. Аспекти історичного музикознавства. – II. – С. 165.

Розділ четвертий

та органу на слова Д. Уолкотта, А. Розанова (2006); «Семь хоровых “котлет”» для хору а cappella на вірші Д. Хармса (2007); В. Карізни – Концертна балада для хору а cappella «Буйницькая поле» на слова В. Карізни (2004) та інші.

Одним із показових зразків у плані сміливих і неординарних жанрово-стильових пошуків є хорова творчість сучасної білоруської композиторки Олени Атрашкевич¹.

О. Атрашкевич є автором музично-театральних і вокально-симфонічних творів, композицій для симфонічного оркестру і оркестру народних інструментів, камерно-інструментальної музики і хорових творів, вокальних циклів і романсів, музики до драматичних вистав, обробок авторських і народних пісень. Особливо успішно і плідотно композиторка працює у сфері естрадної пісні і музики для дітей².

Хорові твори О. Атрашкевич зайняли вагоме місце у репертуарі відомих колективів як Білорусі, так і Росії. Вона співпрацює з Державним камерним хором Республіки Біло-

¹ Атрашкевич Олена Вікторівна (29.03.1966) народилась у місті Борисів Мінської області Білорусь. 1989 року закінчила Ленінградську державну консерваторію імені М.А. Римського-Корсакова (нині Санкт-Петербурзька державна консерваторія імені М.А. Римського-Корсакова), клас композиції професора Б.О. Арапова. Член ОО «Білоруський союз композиторів» (1997). З 1989 року – викладач музично-теоретичних дисциплін Молодечненського музичного училища, з 2004 року – викладач Мінського державного коледжу мистецтв (з 2006 р. голова предметно-циклової комісії «Мистецтво естради (спів)»). Керівник зразкової естрадної студії «Спяваем разам» Палацу культури міста Молодечно. Автор ідеї і художній керівник Відкритого конкурсу юних виконавців естрадної пісні «Маладзічок» м. Молодечно. Автор музики гімну Мінської області. Має численні нагороди, зокрема удостоєна пам'ятного знаку «2000 год Хрысціянству» і Почесного знаку Міністерства культури Республіки Білорусь, нагороджена ювілейними медалями «65 год вызвалення Рэспублікі Беларусь ад нямецка-фашысцкіх захопнікаў» і «65 лет Победы в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг.» та інші.

² Мдивани Т.Г. Композитори Беларусі / Т.Г. Мдивани, В.Г. Гудей-Каштальян. – Минск: Беларусь, 2014. – С. 446.

русь (художній керівник Н. Міхайлова), Академічним хором Національної телерадіокомпанії Білорусі (художній керівник П. Шепелев), Хором Московської консерваторії (художній керівник С. Калінін), Могилевською міською капелюю (художній керівник С. Ліщенко), Мінським хором «Віссон» (художній керівник О. Висоцька), камерним хором Salutaris (художній керівник О. Янум).

Незважаючи на затребуваність і популярність творів Атрашкевич, її хорова творчість в музикознавчому просторі не отримала достойного вивчення. Огляд наукової літератури показав, що на Україні відомостей щодо творчості композиторки немає, а білоруські музикознавці обмежились однією статтею у довідниковому виданні, яка представляє узагальнений нарис¹. Отже, *актуальність* поданого матеріалу пояснюється відсутністю комплексного аналітичного дослідження вказаної проблеми.

Серед магістральних напрямків даного дослідження – жанрово-стильова специфіка хорових творів композиторки. *Об'єкт* – хорова музика а саррелла О. Атрашкевич. *Предмет* – жанрово-стильові особливості хорових творів а саррелла О. Атрашкевич. *Матеріалом дослідження* є: «Душа мая»² (III частина з кантати на вірші М. Дудіна, переклад на білоруську Т. Трофімової), «Зязюлька» на вірші І. Снарської (2002), «Лявоніха» з циклу 10 обробок білоруських народних пісень (1999).

Хорова творчість О. Атрашкевич вирізняється широким діапазоном жанрової палітри: мініатюри, обробки народних пісень, диптихи, цикли, поема, кантата, музична фреска, фантазія. У хорових творах композиторки знайшли відображення різні тематичні та ідейно-образні орієнтири –

¹ Мдивани Т.Г. Композитори Беларуси. / Т.Г. Мдивани, В.Г. Гудей-Каштальян. – Мінск: Беларусь, 2014. – 479 с.

² В оригінальній поетичній версії М. Дудіна частина називається «Душа моя».

Розділ четвертий

від сучасного світу до далекої історії, національні традиції, воєнна тематика, діалог епох, світ дитячих фантазій та інше.

Перше звернення до хорového жанру у творчості О. Атрашкевич відбулося у 1989 році. Це був дипломний твір – кантата на вірші М. Дудіна для хору, оркестру і соліста. В подальшому III частина «Душа моя» була аранжована для жіночого хору а cappella, соло сопрано і соло тенора (контральто) і стала самостійним твором.

«Душа моя» («Душа мая») написана на однойменний вірш М. Дудіна, який був перекладений на білоруську мову поетесою Т. Трофімовою. Поезія М. Дудіна переважно присвячена героїчним подіям часів Великої вітчизняної війни, темам повоєнного будівництва і боротьби за мир. Проте об'єднуючою рисою різних за тематикою віршів виступає особисте відношення поета до внутрішніх переживань героя, зокрема душевних, і пошук відповіді на вічні питання – як протистояти злу і ненависті, які руйнують все навколо.

Подібні роздуми поета ми знаходимо у багатьох віршах: «Стареют ясные слова», «Все с этим городом навек», «Я слишком долго был счастливым», «И на стихи есть тоже мода», «В моей душе живут два крика», «Душа моя, а все ли ты свершила?», «Все, словно должное, приемля».

Вірш «Душа моя, а все ли ты свершила?» наповнений духом релігійних текстів. Це монолог, в якому ліричний герой розмірковує над сенсом свого життя:

«Душа моя, а все ли ты свершила?
Что из того, что не сбылась мечта
Из грязи прорастает красота,
Без пропасти немислима вершина.
Пока жива – надеждою лучись,
В отчаянном дыму столпотворенья,
Сама в себе не презирай терпенья,
А у терпенья мудрости учись».

Як і вірш М. Дудіна, хоровий твір О. Атрашкевич розвиває і посилює сакральну лінію. Але на відміну від літературного першоджерела, композиторка розширює драматургічний простір поетичного першоджерела. Індивідуально-особисті переживання героя (поета) доповнюються загальнолюдськими. Завдяки чому духовні пошуки виходять за рамки однієї людини і стають проблемою всесвіту. О. Атрашкевич створює двопланову структуру, де у формі діалогу представлені висловлення двох героїв (соло сопрано і соло тенора (контральто) зі спільноти (жіночого хору)). У даному творі простежується вплив поетичного духовного жанру притчі¹ з такими її особливостями: вираження морально-філософських роздумів, дидактична ідея, відокремлення авторської лінії, тяжіння до коментування, переважання розповідності над зображальністю.

У хоровому творі збережена стилістична і етико-духовна спорідненість із православною церковною співацькою культурою (спів а *carrella* у визначеній манері). Орієнтація на духовні традиції зумовила особливий вибір прийомів музичного висловлення: побудова композиції на основі паттернів (у даному разі мотиву, який звучить на початку твору у солістів на текст «Душа моя» та мелодико-гармонічний хоровий пласт); широка кантиленність мелодичних ліній соло і хору, використання помірного темпу (*Andante*) і четвертних тривалостей, що сприяє створенню відчуття неспішності висловлення (характерна риса молитви); використання ісонів, які створюють просторовість звучання; фрігійський лад, який вважається богонатхненним і релігійним.

З іншого боку, поряд із православною стильовою атрибуцією, у хорі проявляється індивідуальний стиль композитори, який позначений рисами експресивно-психологічного

¹ Притча – це повчальна розповідь з історії чи навколишнього життя, мета якої – викласти духовні чи моральні істини // Вікіпедія [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%80%D0%B8%D1%82%D1%87%D0%B0>.

Розділ четвертий

стильового направлення. Це проявляється у вживанні різних енгармонізмів, інтервальних моделей акордів, оснований на зчепленні кварта, квінти та тритонів (ц. 2, т. 4-5). Крім того, можна відзначити використання широкого ряду акордів, які розрізняються за якісною стороною структурних одиниць (терцеві, секундові, квартові, квінтові акорди) і за ступенем складності одиниць (прості або складні, наприклад, акорди і поліакорди). Цікаво, що терцеві акорди збагачуються побічними тонами за рахунок введення прилеглих секунд до одного акордового тону (ц. 1, ц. 9). Ще однією з рис індивідуального стилю О. Атрашкевич є вмiле розподiлення iнтервальної щiльностi i об'єму акорду. Так, наприклад, на кульмінаційній вершині у ц. 4 (на словах «Душа моя не мыслима вершина») мінімальна щільність акорду надає звучанню хору просторовість. У ц. 8, навпаки: максимальна щільність септакорду дуже влучно передає схвильований вміст поетичного тексту «В отчаянном дыму столпотворенья».

Таким чином, даний хор є виразною рецепцією православних духовних традицій у композиторській практиці, де органічно синтезовані старі і нові традиції. Аналіз хорového твору «Душа моя» дає змогу зробити висновок щодо його жанрово-стильового визначення, – духовна концертна притча на неканонічний текст.

Поряд із творами духовного направлення, важливою складовою творчості О. Атрашкевич є хори, які написані у «фольклорно-орієнтованому»¹ стилі. Цікавим зразком стилізації народнопісенної творчості є хоровий твір «Зязюлька». Він написаний у стилі народної лірико-побутової пісні. У даному хорі елементами, що підкреслюють і акцентують націо-

¹ Европейская музыка академической традиции: сущность, истоки, современное состояние (на примере творчества композиторов России и Беларуси) / Т.Г. Мдивани [и др.]; Нац. акад. наук Беларуси. – Минск: Беларуская навука, 2014. – С. 38.

нальні риси, в першу чергу виступають літературний текст, образ і музична інтонація.

Літературною основою «Зязюльки» є однойменний вірш І. Снарської. Ключовим образом-символом твору є Зозюлька (Зозуля) – один із найдавніших персонажів народної міфології (зокрема білоруської і української). Існує кілька трактувань значень образу Зозулі. В одній із легенд йдеться про її походження від жінки, яка вбила свого чоловіка. За це вона була проклята Родом чи Перуном на довічне одиноке життя без подружньої пари. У другому випадку – це образ матері, що покинула напризволяще своїх діток. Аналіз поетичного тексту хорового твору показав, що Зязюлька символізує охоплену тугою однушку літню жінку («А з вачэй – ўсё слёзы, Каб не сорака саракоў, То жыла б паненкаю, Не хадзіла б па дварах З торабай ды кавенькаю. Так ні жонка, ні ўдава, – Хто калеку возьме?»), яка немає ні дому («Ні страхі, ані вугла»), ні діточок – («Толькі так зязюлечцы цёмна, Што ніяк не прыпомніць: Як малятак назвала, Дзе сірот пагубляла?»). Отже, серед чималого діапазону семантичних ознак слова-символу Зозулі у вірші І. Снарської можна виділити декілька властивих йому компонентів – смуток, жаль, горе, нещастя.

З музичної точки зору, О. Атрашкевич майстерно створює емоційно-образне тлумачення поетичного першоджерела. За характером це сумна лірична пісня, у музиці якої переважають інтонації болю, які змальовують гірку долю одинокої жінки. Композиторка глибоко проникає у духовний зміст народної лірики. Тут доречно навести слова Т. Мдівані: «При створенні *народного образу* як духовного світу людини, його психології і мудрого укладу душі, а також життя простих селян, <...> композитори створюють певний загальний, свого роду народний стан душі»¹.

¹ Европейская музыка академической традиции: сущность, истоки, современное состояние (на примере творчества композиторов России и Беларуси) / Т.Г. Мдивани [и др.]; Нац. акад. наук Беларуси. – Минск: Беларуская навука, 2014. – С. 40.

У даному творі, з одного боку, перетворюються фольклорні традиції, на що вказує: опора на характерні для білоруської народної лірики ладо-інтонації натурального d-moll і дорійського ладу, квінтова тембро-інтонація, що закладена у лейттемі всього твору, використання варіантно-куплетної форми, введення декламаційної речитативності, яка імітує народну виконавську манеру. Поряд із вищеназваними особливостями організації музичного матеріалу, важливу роль у наданні твору рис народного звучання відіграє фактурне вирішення партитури: унісон окремих партій, квінтові і октавні педалі, втора у терцію, вільне варіювання кількості партій, змінність голосів.

В той же час, твір наповнений сучасним змістом, що проявляється на рівні мелодико-гармонічного та тембрально-фактурного комплексів. Звертає на себе увагу витриманий протягом всього твору тональний центр – І щабель d-moll. На його основі утворюються різні за якісною стороною (квінтові, терцеві) і за складністю структурних одиниць (тризвуки, акорди) гармонічні сполучення. У свою чергу, у терцеві акорди вводяться побічні тони прилеглих секунд до одного тону (ц. 2, ц. 5). Неменш важливою стороною, особливо у драматургічній побудові твору, є такі прийоми, як раптове зіставлення тональностей (d-moll – G-dur, d-moll – C-dur – B-dur у ц. 2, d-moll – c-moll – es-moll – F-dur у ц. 3, d-moll – B-dur у ц. 4) і політональність у ц. 2, де хор розділений на два пласти (жіноча група d-moll – G-dur – F-dur – G-dur; чоловічий хор d-moll).

Відносно темброво-фактурної характеристики твору вкажемо на таку особливість, як тембральне озвучування основної теми¹, що звучить тільки у виконанні однієї партії хо-

¹ Слід зазначити, що вказана особливість є індивідуальною рисою композиторського письма О. Атрашкевич. Темброве варіювання теми зустрічається у багатьох творах композиторки, зокрема: «Зайшло сонейка», «Ты прийдзі», «Гой, цымбали», в обробках народних пісень «Лявоніха» «Сівы конь», «Юрачка» та інших.

ру (чистий тембр), вибір якої залежить від змісту поетичного тексту. У зв'язку з цим, великого значення набуває ритмофразова артикуляція у хорі. Сильову характеристику даного твору доповнюють різноманітність типів фактури, зокрема, імітаційна і гомофонно-гармонічна; прийоми хорового викладення¹, що пов'язані з використанням тембрових засобів хору (загальнохорове звучання: ц. 5, викладення для неповного хору: ц. 1, ц. 2, ц. 4, викладення хоровими групами: ц. 3, особливе поєднання груп хору і чисті тембри: вступ, ц. 6, *divisi*); співвідношення хорових партій (викладення мелодії різними партіями хору: вступ, ц. 1, ц. 2, ц. 4, ц. 6, включення і виключення голосів, хорова педаль); колористичних прийомів (спів із закритим ротом і на голосний звук «а», гліссандо теноровою групою і усього хору: ц. 3, ц. 6).

Отже, аналіз твору «Зязюлька» показав, що він є прикладом «авторського фольклору»², де композиторка майстерно втілила типологічні риси білоруського фольклору у контексті авторського стилю.

Звернемося до обробок білоруських народних пісень О. Атрашкевич, які є показовими з точки зору переінтонування фольклору у рамках сучасних засобів музичного висловлення. Для методу опрацювання композиторкою народних пісень характерні, з одного боку, – різні модифікації (форма, мелос, мелодико-ритмічний матеріал), з іншого, – збереження типологічних принципів фольклорного оригіналу. О. Атрашкевич створює мальовничі картини із життя селян гумористично-ігрового характеру (як, наприклад, в обробках «Лявоніха», «Юрочка») і ліричного («Сівы конь»). Загальним для названих обробок є наповнення народних

¹ Вказані прийоми хорового викладення представлені у монографії Левандо П. Хоровая фактура. – Л.: Музыка, 1984. – С. 20-23.

² Европейская музыка академической традиции: сущность, истоки, современное состояние (на примере творчества композиторов России и Беларуси) / Т.Г. Мдивани [и др.]; Нац. акад. наук Беларуси.... – Минск: Беларуская навука, 2014. – С. 39.

Розділ четвертий

тем сучасним звучанням завдяки введенню хроматики і метроритмічних модифікацій. При цьому у п'єсах провідним принципом залишається варіативність – як жанрова основа народної пісні.

Яскравим прикладом є обробка народної пісні «Лявоніха». Ця пісня-танок є візитною карткою білоруської культури. За сюжетом це жартівливий діалог між Лявоном і Лявоніхою, навколо яких співають і пританцьовують інші учасники.

В обробці «Лявоніха» композиторка об'єднує народну жанровість і сучасні засоби виразності. Відправною точкою для композиторської роботи є народна пісня. У мініатюрі «Лявоніха» зберігається фольклорний оригінал мелодії, розмір (2/4) і ритм пісні-танцю (---` . | --, |--, |), витримується куплетна форма зі вступом та закінченням, зустрічається мажоро-мінорний лад, лади народної музики (лідійський і міксолідійський).

На цьому наслідування традицій народної музики закінчується. О. Атрашкевич дуже уміло і влучно підкреслює і доповнює колорит пісні актуальними засобами музичного висловлення: вводяться авторські теми і поспівки (ц. 2 т. 9-15, ц. 3), сміливо зіставляються тональності (F-dur – f-moll – C-dur, F-dur – D-dur, D-dur – Es-dur, Es-dur – Fis-dur), використовуються акорди і септакорди терцієвої структури у висхідному та низхідному хроматичному русі, застосовується техніка симетричних зміщень (ц. 3, т. 10-13). Загалом акордика відіграє суттєву роль в стильовому вирішенні, а також має драматургічну підоснову. Драматургічна сторона акордики пов'язана з її формотворчими функціями. У обробці «Лявоніха» наскрізний розвиток куплетно-варіаційної форми здійснюється як завдяки тональному зсуву куплетів (C-dur, D-dur, Es-dur, Fis-dur), так і послідовному перетворенню хроматизованої інтонаційної структури (вперше вона вводиться ц. 2, т. 8), яка передує усім куплетам. Динамізація досягається згущенням гармонічних барв (від фонізму мажоро-мінорних тризвуків до їх співставлення із дисонуючими зме-

ншеним і збільшеним тризвуками) сприяє виходу на головну кульмінацію всього твору (ц. 7).

Основна тема народної пісні тембрально озвучується: наспів передається із голосу в голос, звучить в унісон у різних тембрових варіантах, в октавних дублюваннях, гармонічно варіюється, виконується у різній щільності фактури. Широко застосовані різні поліфонічні прийоми (імітаційна, підголоскова) і техніки хорового викладення (унісон, хорові педалі, включення і виключення голосів, темброве варіювання), суто виконавські хорові (спів на склади, із закритим ротом) та танцювально-театральні (вигуки, клацання і плескання в долоні) ефекти. У обробці простежується тенденція до театралізації, коли пісня трактується з одного боку, як народне дійство, яке передбачає введення рухів, жестів і міміки, з іншого, – як музична картинка, де «змагаються» між собою учасники народного дійства. Вищесказане дає можливість назвати «Лявоніху» *фольклорною концертною хоровою обробкою*.

Дана стаття не передбачає всебічного розгляду хорової творчості О. Атрашкевич, проте окремо розглянуті твори композиторки переконують своєю оригінальною концепцією. Хорові твори композиторки репрезентують одну із магістральних жанрово-стильових тенденцій розвитку сучасної білоруської музики – національно-романтичну¹, яка охоплює твори різних напрямлень. У творчості О. Атрашкевич це твори *духовного спрямування*, написані як «концертна музика не на канонічні тексти, але така, яка відповідає духу богослужбових піснеспівів»²; *фольклорно-орієнтовані твори*, що включають «професійний пісенний фольклор»³ і обробки народних пі-

¹ Европейская музыка академической традиции: сущность, истоки, современное состояние (на примере творчества композиторов России и Беларуси) / Т.Г. Мдивани [и др.]; Нац. акад. наук Беларуси. – Минск: Беларуская навука, 2014. – С. 31.

² Там само. – С. 35.

³ Там само. – С. 42.

сень. З вищесказаного випливає висновок, що композиторська практика О. Атрашкевич вирізняється жанрово-стильовою багатоваріантністю, де найбільш визначним є направленість не тільки на жанрове розширення і збагачення, а й на жанрово-стильову індивідуалізацію, що виражається у рефлексії музичних універсалій різних художніх епох.

ЛІТЕРАТУРА

1. Европейская музыка академической традиции: сущность, истоки, современное состояние (на примере творчества композиторов России и Беларуси) / Т.Г. Мдивани [и др.]; Нац. акад. наук Беларуси. – Минск: Беларуская навука, 2014. – 377 с.

2. Зоріна С. Типическое и индивидуальное в музыкальных жанрах белорусской музыки последних десятилетий XX века / С. Зоріна // Вопросы современного музыкознания в исследованиях молодых ученых: сб. научн. тр. / Бел. гос. акад. музыки; сост. и науч. Ред. Т.А. Щербакова. – Минск, 2006. – Вып. 13 : Жанрово-стилевые процессы в музыкальном искусстве XVIII-XX века. – С. 69–77.

3. Мдивани Т.Г. Композиторы Беларуси / Т.Г. Мдивани, В.Г. Гудей-Каштальян. – Минск: Беларусь, 2014. – 479 с.

4. Черкашина-Губаренко М. Украинская музыка сегодня: фрагменты и комментарии //Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: Збірник наукових праць. – Харків: ХДУМ ім. І.П. Котляревського, 2008. – Вып. 22. Аспекти історично-го музикознавства. – II. – С. 159–168.