

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ЖАНРІВ ЛАТИНСЬКОЇ ЛІТУРГІЧНОЇ ТРАДИЦІЇ СУЧАСНИМИ ОДЕСЬКИМИ КОМПОЗИТОРАМИ

Мета роботи – систематизація відомостей про твори одеських композиторів другої половини ХХ – початку ХХІ століття, які зверталися до католицьких богослужбових жанрів, а також характеристика мес А. Томльонової та О. Польового, репрезентативних щодо демонстрації підходів до інтерпретації жанрів католицької літургійної традиції сучасними представниками одеської композиторської школи. **Методологія** дослідження полягає в застосуванні історико-культурного та аналітичного методів, що дає змогу висвітлити постаті митців одеської композиторської школи як репрезентантів українського культурного простору, який є поліконфесійним та відкритим для експериментів щодо інтерпретації жанрів католицької літургійної традиції. **Наукова новизна** дослідження полягає у висвітленні традиції інтерпретування католицьких церковних жанрів митцями одеської композиторської школи від середини ХХ століття до сьогодні. Вперше проаналізовано «Урочисту месу» О. Польового та запропоновано новий погляд на месу А. Томльонової у контексті музичної культури доби постмодернізму. **Висновки.** Розглядаючи творчий доробок сучасних композиторів одеської школи, варто відмітити постійний інтерес митців до жанрів латинської літургійної традиції. Особливості їх інтерпретації полягають у вільному підході до літургійних текстів, з яких композитор, відповідно до задуму, обирає фрагменти, які виконують роль знаків, що лише вказують на традицію, але не підпорядковані їй, оскільки твори задумувалися не як богослужбові, а як концертні. Такий підхід пояснюється специфікою мислення доби постмодернізму, а також особливостями конфесійної мапи України з превалюванням православної деномінації, відповідно до чого більшість українських митців є сторонніми спостерігачами католицької традиції, а не її репрезентантами. У творчості українських композиторів також спостерігається тенденція до збереження православної ідентичності у зверненні до католицьких богослужбових жанрів через стилеві алузії до православної музики, а також орієнтація на визначні світові шедеври католицької музики, у яких цю традицію відтворено.

Ключові слова: одеська композиторська школа, католицькі богослужбові жанри, меса, реквієм, постмодернізм.

Стаценко Елена Александровна, аспирантка Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств, артистка драмы Черниговского областного академического украинского музыкально-драматического театра им. Т. Г. Шевченко

Інтерпретація жанрів латинської літургійської традиції сучасними одеськими композиторами

Цель работы – систематизация сведений о произведениях одесских композиторов второй половины ХХ – начала ХХІ века, обращавшихся к католическим богослужебным жанрам, а также характеристика мес А. Томльонової и О. Полевого, репрезентативных в демонстрации подходов к интерпретации жанров католической литургической традиции современными представителями одесской композиторской школы. **Методология** исследования заключается в применении историко-культурного и аналитического методов, что позволяет осветить фигуры представителей одесской композиторской школы как репрезентантов украинского культурного пространства, которое является поликонфессиональным и открытым для экспериментов в интерпретации жанров католической литургической традиции. **Научная новизна** исследования заключается в освещении традиции интерпретации католических церковных жанров композиторами одесской школы с середины ХХ века до наших дней. Впервые проанализирована «Торжественная месса» О. Полевого и предложен новый взгляд на мессу А. Томльонової в контексте музыкальной культуры эпохи постмодернизма. **Выводы.** Рассматривая творческое наследие современных композиторов одесской школы, стоит отметить их постоянный интерес к жанрам латинской литургической традиции. Особенности интерпретации заключаются в свободном подходе к литургическим текстам, из которых композитор, согласно замыслу, выбирает фрагменты, которые исполняют роль знаков, лишь указывающих на традицию, но не подчиненных ей, поскольку эти произведения задумывались не как богослужебные, а концертные. Такой подход объясняется спецификой мышления эпохи постмодернизма, а также особенностями конфессиональной карты Украины с превалированием православної деноминации, в связи с чем большинство украинских композиторов являются сторонними наблюдателями католической традиции, а не ее представителями. В творчестве украинских композиторов также наблюдается тенденция к сохранению православної ідентичності при обращении к католическим богослужебным жанрам посредством стилизованных аллюзий к православної музики, а также ориентация на выдающиеся мировые шедевры католической музыки, в которых воссоздана эта традиция.

Ключевые слова: одесская композиторская школа, католические богослужебные жанры, месса, реквием, постмодернизм.

Statsenko Olena, post-graduate student of the National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts, drama artist of Chernihiv Shevchenko Regional Academic Ukrainian Music and Drama Theatre

Interpretation of Latin liturgical tradition genres by the contemporary Odessa composers

The purpose of the research is to systematize information about the works of Odessa composers of the second half of the XXth – beginning of the XXIst century, who appealed to the Catholic liturgical genres and characterization of masses by A. Tomlionova and O. Poliovy, representative of the demonstration of approaches to the interpretation of genres of Catholic liturgical tradition by contemporary representatives of Odessa school of composition. **Methodology** of research is the use of historical, cultural and analytical methods. This approach allows to highlight some figures of Odessa school of composition as representatives of Ukrainian cultural space, which is multid denominational and open for experiments concerning the interpretation of genres of Catholic liturgical tradition. The **scientific novelty** of the research is to highlight the tradition of interpretation of Catholic Church genres by artists of Odessa school of composers from the middle of the twentieth century to nowadays. For the first time ever the paper studies «Solemn Mass» by O. Poliovy and offered a new view on the mass by A. Tomlionova in the context of the musical culture of postmodernism. **Conclusions.** Considering the creative achievements of the contemporary composers of Odessa school, it is worth noting their constant interest to the genres of Latin liturgical tradition. Special aspects of their interpretation consists in a free approach to the liturgical texts, from which a composer, according to the plan, selects fragments that serve as signs only indicating the tradition, but not subordinate to it as the works were conceived not as liturgical but the concert ones. Such approach is due to the specific postmodern thinking, and peculiarities of the religious map of Ukraine with prevalence of Orthodox denomination, according to which the majority of Ukrainian artists are bystanders of Catholic tradition, but not its representatives. In the works of Ukrainian composers, there is also a tendency to preserve the Orthodox identity while applying to the Catholic liturgical genres through stylistic allusions to the Orthodox music and focus on the prominent world masterpieces of the Catholic music, which reflect this tradition.

Keywords: Odessa school of composers, Catholic liturgical genres, Mass, Requiem, postmodernism.

Музична культура сучасності характеризується новими інтерпретаціями жанрів, у тому числі літургічними, що належать до східної та західної церковних традицій. Композитори України приділяють значну увагу латинським літургічним жанрам. Не винятком стали й митці одеської композиторської школи, засновником якої вважають Вітольда Йосиповича Малишевського (1873–1939), учня М. Римського-Корсакова та О. Глазунова. Одеса завжди була й сьогодні залишається містом різних національностей й релігій і, окрім православних храмів, у місті налічується велика кількість синагог, грецька та вірменська церкви, лютеранська кірха, католицькі костьоли. Отже, цілком очевидним є той факт, що одеські композитори звертаються до жанрових прототипів різних християнських конфесій, серед яких вагоме місце посідають жанри латинської літургічної традиції.

В українському музикознавстві до проблеми вивчення жанрів латинської літургічної традиції у творчості сучасних українських композиторів зверталися І. Вербицька-Шокот [4], О. Мануляк [7], О. Афоніна [1], А. Білодід [2]. При цьому дослідники аналізують переважно окремі жанри латинської літургічної традиції (жанр реквієму в І. Вербицької-Шокот, «Stabat Mater» у А. Білодіда) або ж розглядають сакральні жанри українських митців у контексті розвитку сучасної композиторської творчості (О. Афоніна, О. Мануляк). У цілому зазначимо, що у працях українських музикознавців недостатньо широко представлені жанри латинської літургічної традиції у сучасній композиторській творчості. Також серед композиторських шкіл музикознавці віддають пріоритет київській або львівській, католицькій сакральні жанри композиторів-одеситів ними майже не розглядалися.

Доробок митців одеської композиторської школи найбільш широко висвітлила у монографії «Одеська композиторська школа» Р. Розенберг [9], однак у цій праці авторка не поглиблюється у вивчення жанрів латинської літургічної традиції одеських композиторів. Також у монографії Р. Розенберг, виданій у 2013 р., із зрозумілих причин відсутня інформація про найновіші твори одеських митців. Тому метою статті є систематизація відомостей про одеських композиторів, що зверталися до католицьких церковних жанрів, та характеристика творів, зокрема мес А. Томльонової та О. Польового, репрезентативних для сучасних представників одеської композиторської школи.

Композитори одеської школи у радянські часи зверталися до католицьких церковних жанрів украй рідко. Серед таких митців Р. Розенберг називає Г. Глазачьова, автора численних симфонічних творів, зокрема симфонічної картини для великого симфонічного оркестру «Едельвейс» (1964), «Монологу» для віолончелі з оркестром (1987), «Елегія пам'яті А. П. Чехова» для струнного оркестру, фортепіано і литавр (1971) та ін. [9, 82]. Саме Г. Глазачьов став одним з перших представників одеської композиторської школи, хто звернувся до жанру латинської літургічної традиції, створивши «Реквієм пам'яті М. Чюрльоніса» для симфонічного оркестру та органу [9, 82].

Кілька творів, так чи інакше пов'язаних з латинською літургічною традицією, належать перу відомого одеського композитора Г. Успенського (1942–2004), серед яких ораторія для тенора, баса, мішаного хору і симфонічного оркестру на тексти О. Пушкіна «Cantus Magnificat», кантата для 4 солістів,

мішаного хору і симфонічного оркестру на тексти Б. Замарона «*Laudate Dominum*» [9, 162]. Грандіозною задумкою композитора також було написання твору «*Requiem*» для мішаного хору і великого складу симфонічного оркестру на канонічні тексти і вірші Б. Замарона, але вона так і не була втілена у життя. Відтворив «*Requiem*» з чернеток Г. Успенського композитор С. Шустов. За його словами, відмінною рисою твору Г. Успенського було прагнення поєднати всі варіанти християнського похоронного обряду, що належать різним конфесіям, в єдине художнє ціле. Французькі тексти Б. Замарона репрезентують протестантську традицію, номери з канонічним латинським текстом – католицьку, «*Ныне отпускаеши*» і «*Со святыми упокой*» – православну, фрагменти з «*Книги мертвих*» – неідентифіковану маргінальну гілку [9, 167].

Одеський композитор В. Ларчіков також звертався до написання творів, що генетично пов'язані з латинської літургічною традицією. Композитор дав одному зі своїх творів, написаному для скрипки та баяну, назву одного з найвідоміших католицьких гімнів, присвячених Діві Марії – «*Ave Maris Stella*» («*Радуйся, морська зірко*»), над яким працював протягом 1995–1998 рр. [9, 197].

Отже, в одеській композиторській школі у другій половині ХХ ст. складається традиція звертання до католицьких церковних жанрів, які інтерпретуються вільно з точки зору збереження класичної моделі, що використовувалася у богослужінні. Розширення жанрових меж відбувалося через залучення інших текстів – світських та узятих з інших християнських конфесій, а також звертання до відомих, знакових назв та творів та жанрів католицької літургії, які використовувалися митцем поза богослужбовим контекстом як символ, що пов'язує його твір із західною літургічною традицією.

Звертання до католицьких жанрів характерно і для сучасних одеських митців. Нині у Києві працює композитор О. Родін, який є випускником Одеської національної музичної академії ім. А. В. Нежданової по класу фортепіано. Хоча О. Родін не закінчував композиторський факультет, однак є продовжувачем традицій своєї *alma mater* у складі Національної спілки композиторів України. Композитор часто звертається до жанрів латинської літургічної традиції, його перу належать зокрема «*Missa Luminosa*» для сопрано та струнного оркестру (2011) та «*Stabat Mater*» для сопрано, мецо-сопрано та струнного оркестру (2015). Однак зупинимося більш детально на творчості двох одеських митців – А. Томльонової та О. Польового, які у своїй творчості звернулися до жанру меси, що є центральним католицьким богослужбовим жанром.

Альона Томльонова (нар. 1963 р.) є автором багатьох симфонічних творів, творів для камерного оркестру, камерної опери «*Одеська легенда*» (за І. Бабелем), сонат для скрипки і фортепіано, вокальних циклів та музики на духовні тексти, що часто звучать на українських та міжнародних форумах сучасної музики.

Меса А. Томльонової для солістів, мішаного хору та струнного оркестру (2008), яка з успіхом була виконана в Одеській філармонії у 2008 р., є першим звертанням композиторки до духовних жанрів. Знаменно, що композиторка походить з католицької родини, хоча сама є православною, однак саме католицьке коріння інспірувало до написання твору, генетично пов'язаного з латинською літургічною традицією.

У монографії Р. Розенберг характеристика меси А. Томльонової представлена текстом, до якого увійшли фрагменти курсової роботи молодого музикознавця Х. Денчик «*К вопросу об эволюции духовной музыкальной традиции на примере мессы А. Томленовой*», в якій авторка приходить до висновку, що засоби музичної виразності меси А. Томльонової близькі до неокласицизму, і яка зазначає, що називає орієнтирами до твору стали меси І. Стравінського, Ф. Пуленка та К. Пендерецького. Музика твору, за словами Х. Денчик, відзначена яскравим тематизмом, а заключну частину меси «*Agnus Dei*» молода музикознавець називає своєрідною синтетичною репрізою, яка скріплює конструкцію всього твору [9, 170].

У семи частинах меси А. Томльонової використовуються лише початкові рядки кожної частини латинського ординарія. Х. Денчик це інтерпретує як традицію т. зв. короткої меси (*missa brevis*) [9, 170]. Однак це твердження є не зовсім вірним, бо католицькі твори ХVIII – ХІХ ст., що співалися, мали повний літургічний текст, а скорочення або використання неповних текстів було аж ніяк не пов'язано з традицією виконання *missa brevis*. Нагадаємо, що традиційно *missa brevis* у католицькій літургічній практиці інтерпретується як неповний ординарний цикл, де низка частин не співалася, а читалася (найчастіше співаними були перші дві частини «*Kyrie eleison*» та «*Gloria*», але був можливим й інший склад; другий варіант щодо назви *missa brevis* був пов'язаний з невеликою тривалістю музичного твору, на відміну від *missa solemnis* [5, 144]. Скорочення текстів до інципітних рядків, подібно до того, як це зроблено у месі А. Томльонової, є характерною рисою музики постмодернізму, для якого характерно фрагментарність, цитатність, мозаїчність, контекстність, що робить можливим використання лише фрагменту тексту, а також їх вільне розташування, оскільки текст є відомим та впізнаваним.

Зупинимося на тексті твору більш детально, оскільки це є показовим не лише для твору А. Томльонової, а й для творів більшості українських композиторів доби постмодернізму.

Перша частина меси «Kyrie eleison» репрезентована лише текстом «Kyrie eleison», слова «Christe eleison» відсутні. Скорочення тексту можна пояснити тим, що орієнтиром А. Томльонової була перша частина «Високої меси» Й.-С. Баха, в якій німецький композитор також використав лише перший рядок тексту ординарія, а другий та третій – відповідно у другій та третій частинах твору. У другій частині «Gloria» А. Томльонової знову обмежується лише початковою фразою тексту («Gloria in excelsis Deo et in terra pax hominibus bonae voluntatis»), але наприкінці частини, роблячи тематичну арку, повторює перші слова «Gloria in excelsis Deo». З третьої частини «Credo» авторкою використано лише перший рядок найважливішої християнської молитви («Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem, factorem coeli et terrae, visibilium omnium et invisibilium»).

Четверта частина «Sanctus» (відповідно до традиції XVIII–XIX ст., «Sanctus» і «Benedictus» трактуються як окремі частини, які звучали до і після моменту перетворення, хоча генетично це одна частина, яка включала два різні біблійні тексти, що у VII ст. поєдналися на Заході в один піснеспів [6, 314]) представлена повним текстом ординарія, окрім вигуків «Hosanna in excelsis»; також у тексті замінено слово «tua» на «ejus» («Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus Deus Sabaoth. Pleni sunt coeli et terra gloria ejus»). П'ята частина «Benedictus» теж містить повний текст ординарія, крім «Hosanna in excelsis» («Benedictus, qui venit in nomine Domini»). Шоста частина, що названа композиторкою «Aria» (написана для сопрано) вибудована на фрагменті тексту з частини «Gloria» («Qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis»). Такий відхід від усталеної структури пояснюється тим, що зразком для меси А. Томльонової стала меса Й.-С. Баха, яка відноситься до кантатного типу мес, де канонічний тексти розбивається та озвучується тими типами жанрів, які використовуються у кантаті (хор, арія, дуєт тощо). Наслідуючи твір німецького композитора, А. Томльонова одну з частин зазначає як арію, текст якої узято з канонічної частини «Gloria» («Qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis»), подібно до «Високої меси» Й. С. Баха, де композитор виокремив саме цей текст у дев'ятому номері – арії для жіночого голосу. Сьома частина «Agnus Dei» використовує майже повністю канонічний текст («Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis»), окрім заключних слів ординарія меси «Dona nobis pacem».

Скорочення канонічного тексту А. Томльоновою, яке характерне для небогослужбових мес постмодерністичної доби, допомагає композиторці створити образну модель у кожній частині, бо використання лише перших рядків молитов не перенавантажує твір текстами і дає можливість зосередитися на музичній складовій твору. Щодо стилістики твору, то вже було зазначено, що вона орієнтується на неокласицистичну модель, де тематизм створює емоційну палітру тієї чи іншої частин. Наприклад, секундова тема в «Agnus Dei», яку починають перші скрипки, а потім продовжує соло сопрано, нагадує інтонацію плачу. Закінчує «Agnus Dei» й всю месу ідентична тема з частини «Gloria», яка за мелодикою нагадує церковний передзвін. У цілому музику меси композиторка вважає переважно трагічною і пояснює це особистим відчуттям душі.

Щодо призначення твору, то А. Томльонова вважає свою месу світською, але зауважує, що твір може бути виконано як концерт під час богослужіння на велике церковне свято. Цікавим моментом є й передісторія написання твору: спочатку було створено лише першу частину меси «Kyrie eleison» як самостійний твір і тільки згодом за допомогою подруги композиторки, сестри-монахині Іоланти, яка написала транскрипції, підрядник, переклад канонічного тексту та пояснила, як відбувається та чи інша подія в богослужінні і як це співвідноситься з Євангелієм, твір було завершено [8].

Меса А. Томльонової є типовим зразком концертного твору доби постмодернізму, написаного за моделлю католицької меси композитором, що належить до некатолицької конфесії. У таких творах відхід від канонічної моделі спричинений не лише постмодерністичним мисленням, де фрагмент мислиться як ціле, а тому можливе використання лише знакової частини тексту, а й поглядом на католицьке богослужіння зовнішнього спостерігача, а не людини, яка цю традицію знає зсередини. Навіть детальне пояснення особливостей католицької літургії не замінює знання традиції, а тому композиторка орієнтується на знайомі їй музичні шедеври, зокрема «Високу месу» Й.-С. Баха.

Ще одним прикладом звертання одеських композиторів до жанрів латинської літургійної традиції стала «Урочиста меса» О. Польового (нар. 1966 р.). Композитор є автором багатьох пісень, низки фортепіанних циклів і хорів для дітей, п'єс і прелюдій, вокальних циклів, творів для симфонічного та духового оркестрів, у тому числі камерної симфонії «Слов'янська» [3, 87]. У планах композитора на майбутнє – створити балет. Творчість О. Польового є відомою не лише в Україні, а й у багатьох країнах Європи та Азії. Основною стильовою рисою композиції композитора є тяжіння до традиційних засобів музичної виразності та яскравий мелодизм. Враховуючи те, що О. Польовий працює з дитячим колективом, багато з його творів написані для виконання дитячим хором.

«Урочиста Меса» для солістів, дитячого хору, струнного оркестру (2006) та органу складається меса з шістьох частин. Розглянемо спочатку текстовий компонент твору. Перша частина «Kyrie eleison» використовує повний текст ординарія. У другій частині «Gloria» композитор скорочує канонічний текст до кількох початкових рядків («Gloria in excelsis Deo et in terra pax hominibus bonae voluntatis. Laudamus te. Benedicimus te. Adoramus te. Glorificamus te. Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam»), а також багаторазово повторює слово «Gloria». Третя частина «Alleluia» має найкоротший текст – лише слово «Alleluia», що багатократно повторюється. Зазначимо, що «Alleluia» є частиною з пропрія меси, котра зазвичай не входить до традиційного музичного циклу, який включає лише частини ординарія; при цьому музика частин пропрія звучала на богослужінні, вона додавалася церковними музикантами відповідно до музичних уподобань церковних музикантів або ж церковних ієрархів. Щодо текстової складової, то зазначимо, що частина «Alleluia» включала не лише це слово, а й вірш псалма, який мінявся відповідно до церковко свята, саме тому ця частина входить до пропрія, тобто частини, що має змінний текст. Четверта частина «Sanctus» та п'ята «Benedictus» використовують повні тексти ординарія. Заклучна шоста частина меси «Agnus Dei» поєднує повні канонічні тексти, однак не меси, а реквієму – «Agnus Dei» та «Lux aeterna».

Відмінною рисою «Урочистої меси» О. Польового є виключення зі складу меси частини «Credo», яка є обов'язковою для традиційного урочистого богослужіння, та замінює її на «Alleluia», оскільки від самого початку композитор замислював створити концертну месу, яка не була б підпорядкована законам латинського літургійного богослужіння. Отже, О. Польовий у більшості випадків прагне використовувати канонічний текст повністю або ж більшу його частину, однак намагається по своєму інтерпретувати загальну структуру циклу та компоновку текстів.

У стильовому відношенні музика меси О. Польового є різноманітною і пов'язана з іншими творами композитора. Наприклад, в основі музики «Alleluia» «Урочистої меси» композитор використовує свою фортепіанну п'єсу «Дзвони» (ор. 6), де за допомогою засобів музичної виразності відтворює церковний передзвін. Отже, у музичній тканині частини «Alleluia» є ознаки не лише католицької, а й православної літургійної традиції. Зміною «Credo» на «Alleluia» композитор підкреслює, що християнство є єдиним (О. Польовий вважає, що дзвони є символом єднання) і що він є православною людиною, навіть створюючи католицьку месу.

Нетиповою для богослужбового гімну «Gloria» стала ідея щодо створення музичної тканини у мінорі, що лише наприкінці частини змінюється на мажор. Така своєрідна інтерпретація частини «Gloria» пояснюється відображенням внутрішніх переживань композитора. За словами О. Польового, час створення його меси збігається з трагічними подіями на сході України, тяжкою ситуацією в країні та власним світовідчуттям. То ж не дивно, що композитор пише «Agnus Dei», використовуючи текст не для звичайної меси, а заупокійної (реквієму), а частину «Gloria» наділяє мінорними фарбами.

В «Урочистій месі» О. Польового яскраві та піднесені частини («Kyrie eleison», «Alleluia», «Sanctus») чергуються з ліричними, наповненими філософським змістом («Gloria», «Benedictus», «Agnus Dei»). Хоча мелодизм ліричних частин меси і насичений болісними й «тяжкими» інтонаціями, він тяжіє до світлого, «божественного», «янгольського». О. Польовий наділяє окремі частини образами: лірична тема з хоровим остинатним акомпанементом на «рр» (майже пошепки), за словами композитора, символізує спів янголів та просвітлення, а дуєт сопрано з хлопчиком з частини «Benedictus» апелює до образів Діви Марії та Ісуса.

Для першого виконання до складу «Урочистої меси» О. Польовий задумав додати твір «Ave Maria», який вже виконувався на концертних майданчиках. «Ave Maria» була створена ще задовго до написання меси, як присвята Діви Марії, образ якої надихає композитора. Відзначимо, що в 2005 р. в Італії завдяки творчій інтерпретації молитви «Ave Maria» О. Польовий був долучений до каталогу європейських духовних композиторів. Склад виконавців у обох творах є подібним. Латинський текст «Ave Maria» О. Польовий використовує без змін та скорочень. Під час першого виконання «Урочистої меси» «Ave Maria» буде виконуватись під третім номером, а за нею звучатиме «Alleluia», яка символізуватиме вдячність Діви Марії за народження Спасителя. Прем'єру меси заплановано на грудень 2016 р. у рамках «Різдвяних зустрічей» в Одеській філармонії.

Ще одним жанром латинської літургійної традиції у доробку О. Польового є частина з реквієму – «Lacrimosa», яка була виконана дитячим хором м. Одеси у 2008 р. За задумом композитора, «Lacrimosa» має стати частиною реквієму, котрий О. Польовий планує створити в майбутньому.

Розглядаючи творчий доробок сучасних композиторів одеської школи, слід відмітити постійний інтерес митців до жанрів латинської літургійної традиції. Особливості їх інтерпретації полягає у вільному підході до літургійних текстів, з яких композитор, відповідно до задуму, обирає фрагменти, які виконують роль знаків, що лише вказують на традицію, але не підпорядковані їй, оскільки твори

задумувалися не як богослужбові, а концертні. Такий підхід пояснюється специфікою мислення доби постмодернізму, а також особливостями конфесійної мапи України з превалюванням православної деномінації, відповідно до чого більшість українських митців є сторонніми спостерігачами католицької традиції, а не її репрезентантами. У творчості українських композиторів також спостерігається тенденція до збереження православної ідентичності у зверненні до католицьких богослужбових жанрів через стильові альянзи до православної музики, а також орієнтація на визначні світові шедеври, у яких цю традицію відтворено.

Література

1. Афоніна О. С. Сучасна українська музика у вимірах європоцентризму : монографія / О. С. Афоніна. – К. : НАКККіМ, 2012. – 164 с.
2. Білодід А. «Stabat Mater» І. Щербакова: особливості жанрової інтерпретації / А. Білодід // Музичне мистецтво: традиції і сучасність : 36. статей за результатами VII Міжвуз. наук.-практ. студ. конф., 21-22 листопада 2013 р. – Дніпропетровськ : Дніпр. консерв. ім. М. Глінки, 2014. – С. 102–106.
3. Бородавкін С. Хорові концерти Олега Польового / С. Бородавкін // Студії мистецтвознавчі: Театр. Музика. Кіно. – К. : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2015. – Число 1 (49). – С. 87–95.
4. Вербицька-Шокот І. В. Жанр рекієму в хоровій творчості українських композиторів порубіжжя тисячоліть: автореф. на здобуття наук. ступеня канд. мист. : спец 17.00.03 «Музичне мистецтво» / І. В. Вербицька-Шокот. – Х. : ХДУМ ім. І. Котляревського, 2007. – 20 с.
5. Ледовский А. А. Историко-типологические особенности жанра missa brevis / А. А. Ледовский // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – Тамбов : Грамота, 2012. – № 12 (26): в 3 ч. – Ч. I. – С. 141–144.
6. Кунцлер М. Літургія Церкви / Міхаель Кунцлер : [пер. з нім. монахині Софії]. – Львів : Свічадо, 2001. – 616 с. – (Серія «Аматека. Підручники богослов'я»).
7. Мануляк О. М. Сакральна творчість львівських композиторів кінця XX – поч. XXI ст. у контексті провідних тенденцій розвитку сучасної української релігійної музики : автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. мист. : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / О. М. Мануляк. – Львів, 2009. – 20 с.
8. Месса для Одессы [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://odessit.in.ua/press-review/Sobitiya/16158586809/>
9. Розенберг Р. М. Одесская композиторская школа : монография / Р. М. Розенберг. – О. : Одес. нац. муз. акад. им. А. В. Неждановой, 2013. – 327 с.

References

1. Afonina, O. (2012). Contemporary Ukrainian music in the measurements of Europocentrism. Kyiv : NAKKKiM [in Ukrainian].
2. Bilodid, A. (2014). «Stabat Mater» by I. Shcherbakov: peculiarities of genre interpretation. Music Art: traditions and modernity: Proceedings of the 7th Interinstitutional Scientific and Practical Student Conference, (pp. 102–106). Dnipropetrovsk : Dnipropetrovsk Conservatory M. Glinka named [in Ukrainian].
3. Borodavkin, S. (2015). Choral concerts of Oleh Poliovy. Studiyi mystetstvoznavchi: Teatr. Muzyka. Kino, 1 (49), 87–95 [in Ukrainian].
4. Verbytska-Shoko, I. V. (2007). Genre of Requiem in choral works of Ukrainian composers on the border of millennia. Extended abstract of candidate`s thesis. Kharkiv [in Ukrainian].
5. Ledovsky, A. A. (2012). Historical and typological features of the genre missa brevis. Istoricheskiye, filosofskiye, politicheskkiye i juridicheskkiye nauki, kulturologiya i iskusstvovedeniye. Voprosy teorii i praktiki. Tambov : Gramota, 12, 141–144 [in Russian].
6. Kunzler, M. (2001). Liturgy of the Church. Lviv : Svichado [in Ukrainian].
7. Manulyak, O. M. (2009). Sacred works of Lviv composers of the late XX – early XXI centuries in the context of key trends of contemporary Ukrainian religious music. Extended abstract of candidate`s thesis. Lviv [in Ukrainian].
8. Missa for Odessa. (2010). Retrieved from <http://odessit.in.ua/press-review/Sobitiya/16158586809/> [in Russian].
9. Rosenberg, R. M. (2013). Odessa school of composers. Odessa: The Odessa National Academy of Music A. V. Nezhdanova named [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 12.09.2016 р.