

ВИТАЛИЙ ХОДОШ: ИСКУССТВО БЫТЬ СОБОЙ *

Виталий Семенович Ходош – одна из ключевых фигур Ростовской консерватории. Свыше 40 лет он преподает в вузе, его класс композиции один из самых привлекательных для начинающих творцов, он профессор кафедры теории и композиции, многие годы является деканом консерватории, а с 2010 года еще и возглавляет кафедру сольного пения. Но прежде всего Виталий Ходош – композитор, яркий, талантливый, находящийся сегодня в поре творческой зрелости. От его первых композиторских работ до последних опусов прошло более 45 лет. Его музыка обрела широкую известность, вокальные и инструментальные произведения вошли в концертный и педагогический репертуар, исполняются в России и за рубежом, на сценах Ростова и Санкт-Петербурга в разные годы шли сочинения для музыкального театра, к его симфоническим произведениям с удовольствием обращаются дирижеры и оркестры, необычайной любовью юных слушателей пользуется его музыка для детей, и, конечно, самая востребованная область творчества композитора – хоровые циклы, которые с удовольствием поются как лучшими концертующими коллективами, так и учебными хорами многих музыкальных учебных заведений страны.

Судьба подарила мне возможность на протяжении всех этих лет наблюдать, как протекало становление и развитие незаурядного творческого дарования композитора. Многие, особенно ранние опусы В. Ходоша, создававшиеся в годы нашей совместной учебы в консерватории, рождались у меня на глазах, я был приобщен не только к результатам композиторского творчества, но и к самому процессу, мог наблюдать, как формировалась авторская мысль, какими неисповедимыми путями она шла к своему окончательному воплощению. Это и дает мне основание высказать суждения, касающиеся не только произведений мастера, но и его личности. Человеческая и творческая стороны его индивидуальности (как это часто бывает у настоящих, искренних художников) неразрывно связаны друг с другом, а потому черты натуры, характера, темперамента Ходоша-человека проливают свет на многие особенности его творений. Они отмечены высочайшей степенью органичности и естественности, когда художник «пишет, как он ды-

* Ходош Виталий Семенович родился в 1945 году на станции Пенек Новосибирской области. В 1962 году поступил в Новосибирское музыкальное училище (класс композиции Л. С. Агабалян), а в 1965 году в Новосибирскую консерваторию, где занимался по композиции у профессора А. Ф. Мурова. В 1967 году перевелся в Ростовский музыкально-педагогический институт (ныне Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова), где обучался у профессоров Б. И. Зейдмана и Л. П. Клиничева. С 1970 года (после окончания вуза) ведет класс композиции в РГМПИ-РГК. Является профессором кафедры теории музыки и композиции, деканом консерватории, а с 2010 года заведующим кафедрой сольного пения. С 1970 года член Союза композиторов СССР, а затем России. Заместитель председателя правления Ростовской композиторской организации. Лауреат международного конкурса в Италия, 7 областных творческих конкурсов, лауреат Чеховской премии. Заслуженный деятель искусств РФ. Среди его многочисленных учеников 10 членов Союза композиторов России, ряд выпускников имеют учёные и почётные звания, являются лауреатами различных композиторских конкурсов.

шит», и все вместе взятые – от детской песни до симфонического цикла – оказываются одним его большим автопортретом. В его музыке нет, и никогда не было, ничего вычурного, искусственного, за долгие годы ее почти не коснулась конъюнктура (и это в период, когда социальный, идеологический заказ определял так много), и даже своевольная и капризная мода вынуждена была обойти его стороной.

Хорошо помню середину 60-х, когда Ходош начинал свой творческий путь. Тогда была одна большая мода – мода на авангард. «Композитором мог ты не быть, но авангардистом быть обязан». Многие в те годы – от маститых до самых юных – кинулись изобретать, или внедрять изобретенные кем-то новые средства, новую технику композиции. А уж в среде студентов, которые во все времена стремились быть «впереди планеты всей», писать традиционную музыку считалось почти что предосудительным. Виталия это массовое изобретательство, экспансия языковых новшеств не заинтересовали, они были ему чужды. Он хотел писать так, как он хотел, даже если это грозило ему прослыть традиционалистом, а то и ретроградом (и такие упреки в его адрес звучали). Поэтому даже в тот ранний период творчества, когда так естественно желание выделиться, может быть, даже чем-то эпатировать публику, он оставался самим собой, естественным и искренним. Это было спокойное, никого специально не возбуждающее, в высоком смысле слова «скромное» творчество, но при этом изначально серьезное и глубокое по мысли, чистое и вдохновенное по своему эмоциональному строю. Композитор был верен лучшим традициям музыкальной классики как далекого, так и близкого прошлого (от Баха до Прокофьева и Стравинского), продолжая работать в уже испытанной манере, в старых, давно апробированных жанрах и формах. Но он сумел в знакомом и привычном открыть необычные, свежие краски, заставил, казалось бы, уже отработанные приемы звучать индивидуально и современно, смог раскрыть в том, что, как будто бы, было давно и хорошо известно слушателям, новые, никем ранее не замеченные грани.

Характерна с этой точки зрения уже одна из самых ранних, студенческих работ Ходоша – Сюита для фортепиано (1967), – которая, не смотря на свое «юношеское» происхождение, аккумулировала в себе важнейшие черты творческого почерка композитора, став началом стабилизации его индивидуального стиля (я понимаю «стиль» в данном случае в широком значении этой категории: «стиль – это человек»). Композитор обратился в произведении к традициям старинной (барочной) танцевальной сюиты, придерживаясь соответствующего последования частей (прелюдия, алеманда, куранта, сарабанда, менуэт, жига) и акцентируя в каждой из них ясно проступающие типические для того или иного жанра интонационные, метроритмические, фактурные формулы. В то же время, слушая сюиту, словно забываешь о ее классических первоисточках. В музыке нет ни тени холодности, столь часто присущей стилизациям. Она захватывает импульсивностью, богатой фантазией, изобретательностью. «Работа» с раннеклассическими моделями была для Ходоша не просто данью столь характерным для музыки XX века не-

оклассическим тенденциям, она отвечала самой природе дарования композитора.

Ту же линию композитор продолжил в еще одном «барочном» сочинении – *Concerto grosso*, отразившем обобщенное представление о данном жанре, о его наиболее типичных композиционных особенностях. Ощутимы приметы барочного концерта и в образном строе сочинения Ходоша, в его жанровом наполнении, в торжественной императивности первой части, в ариозно-декламационном (с чертами сарабанды) строе второй, в воссоздании элементов жиги в финале.

Вместе с тем образный мир *Concerto grosso* отличается присущей композитору неумемной энергией, обостренной скерцозностью, прочувствованной сдержанно-экспрессивной лирикой, остроумной игрой деталей. Последнее качество особенно важно в плане придания классическому по облику тематизму подчеркнуто индивидуального характера.

В дальнейшем композитор отказывается от столь прямой и открытой стилизации, возможно, не желая стеснять себя, свой собственный композиторский почерк исходной заданностью на воспроизведение «чужого» стиля. Но черты, откристаллизовавшиеся в его «неоклассических» произведениях, такие как графическая четкость, лаконизм, строгость конструктивного решения, классическая проясненность драматургии, выявляющие гармоничность и цельность эмоционально-образного строя его сочинений (Концерт для скрипки с оркестром, Камерная симфония, Симфониетта), отныне становятся неотъемлемым свойством музыки Ходоша, а по сути – отражением его человеческого и художнического облика, его мировосприятия, слышания и видения жизни.

Сказанное вовсе не означает, что Ходош в своем творчестве монотематен и уж, тем более, моностилен. Скорее напротив, ему свойственна многоплановость, широта интересов, особый тип художественного мышления, для которого характерно стремление отразить жизнь в самых разнообразных ее проявлениях, испытать радость творческого перевоплощения. Весь его композиторский путь – это постоянные контрасты и неожиданности, внезапные переключения от одной творческой задачи к другой, подчас прямо противоположной. Это проявляется уже в самой разнообразии жанров, к которым он обращается: симфония и оперетта, инструментальный концерт и детская вокальная миниатюра, опера и хоровой цикл, фортепианное трио и песня, балет и струнный квартет. Не менее обширна и образная амплитуда его музыки. Свободно и непринужденно сочетается в ней простое и сложное, серьезное и смешное, лирика и эксцентрика, героика и буффонада. Причем почти одновременно из-под пера композитора выходят сочинения, в жанровом и тематическом плане крайне непохожие друг на друга. Так, вслед за детской оперой «Золотой ключик» по мотивам сказки А. Толстого (1970) Ходош пишет *Concerto grosso* (1971) – по жанру, стилю, структурным закономерностям воссоздающий европейские староклассические формы, приемы письма. В том же году он создает хоровой цикл «Пять стихотворений Марины Цветаевой» – произведение очень русское

по своим национальным истокам. Рядом с Камерной симфонией (1973) – образцом лирико-драматического симфонизма оказывается остросатирический вокальный цикл «Кунсткамера» на слова Ф. Кривина (1974), а вслед за опереттой с чертами мюзикла «Сеанс черной магии» по комедии Л. Толстого «Плоды просвещения» (1978) появляется возвышенно-лирическая, подчас окрашенная в трагические тона камерная кантата для хора «Что ты, сердце мое, расходилося» на стихи Н. Некрасова (1979).

Подобные контрасты наблюдаются и в последующем: 1988-89 годы – блещущий юношеской энергией и темпераментом Концерт для фортепиано с оркестром и исполненная трагического катарсиса Лакриоза для струнного оркестра; 1995 год – обаятельная детская опера «Курочка Ряба» и философская кантата для смешанного хора «По прочтении “Архиерея” А. Чехова» на слова русских духовных песнопений, А. Пушкина и Б. Пастернака; наконец, последние сочинения, созданные уже в 2000-годы – «Страсти по Анне» на стихи «Реквиема» Ахматовой (с использованием текстов православных песнопений), повествующие о всех скорбящих, и современная опера-буффа «Медведь» по Чехову.

Но при всей этой многоликости музыка Ходоша отличается потрясающей узнаваемостью, в ней есть нечто общее, объединяющее все его сочинения от ранних до самых последних. Это общее – не в языковых средствах или композиторской технике, которая постоянно совершенствовалась, обретая высочайший уровень мастерства, и даже не в темах и образах, которые так же были подвержены непрерывному обновлению и обогащению. Оно лежит, скорее, в личностных качествах композитора, сложившихся достаточно рано, в период его творческого становления и не менявшихся с годами, в его принципиальной верности себе и своим художественным установкам и ценностям.

Каждый, кому довелось общаться с Виталием Семеновичем, не раз испытывали на себе его удивительную, почти лишенную рефлексии гармоничность, неизменно позитивное отношение к окружающим, радушие и душевность. Ему и в жизни чужда любая поза, он всегда предельно натурален и прост. В нем нет глубокомыслия, но есть глубина, нет философствования, но есть подлинно философское отношение к миру, основанное на его радостномприятии. Таков он сам, и такова его музыка. Не могу не вспомнить в этой связи лирическую часть его Симфонии – произведения, в котором композитор явственно заявил о своей творческой зрелости. Черты траурной маршевости, воссоздающие картину тяжелого погребального шествия, надгробное соло тромбона, торжественные сигналы трубы – все эти элементы, объективизирующие лирику, выводящие ее из сферы субъективного, личного, приводят к наивысшей кульминации, когда солирующие литавры и тамтам возвещают о свершившемся непоправимом трагическом событии, о крушении, из которого, казалось бы, нет выхода. И именно в этот момент наступает внезапное просветление, возникают чистые, прозрачные хоральные аккорды. Построенный на них завершающий раздел искренностью и безыскусственной простотой трогает до глубины души, как бы зна-

меня собой обретение внутренней гармонии и веры в силу человеческого духа.

Таким образом, стремление к гармонизирующей классичности – это не формальный признак музыки Ходоша, это философская, мировоззренческая суть жизни и творчества композитора. Неотъемлемой ее составляющей является равно присущая автору и его сочинениям общительность и высокий демократизм. Многочисленные друзья Виталия хорошо знают его как человека открытого, любящего людей, умеющего слушать и получать удовольствие от общения с ними. И музыка Ходоша, в каких бы сферах он ни работал, будь то драматическая кантата или театральная буффонада, лирический романс или трагическая эпитафия, – всегда отличается удивительной контактностью, ориентированностью на аудиторию, причем аудиторию самую разную: от знатоков и специалистов до самых широких слушательских кругов. Одним словом, эволюция в творчестве Ходоша, безусловно, есть, и одновременно – ее нет.

Показателен в этом плане один из авторских концертов, который композитор провел в дни своего 60-летия. Избрав в качестве исполнителей юных музыкантов – аспирантов, студентов консерватории, лицеистов, Ходош и в программу концерта включил свои ранние, юношеские сочинения, созданные три (и более) десятка лет тому назад. И тут обнаружилось, что они совершенно не утратили своей свежести и значимости, как для автора, так и для слушателей, словно только что вышли из под пера композитора, что в них слышится голос, личностная интонация Ходоша сегодняшнего.

Может быть, лишь в одном сочинения последних лет выделяются на фоне цельного и единого в своей основе творчества композитора: они стали еще мудрее, углубленнее в философском постижении вечных тем: смысла бытия, любви – земной и небесной, жизни и смерти. Таков хоровой цикл «Времена года» на стихи В. Брюсова, сочетающий в себе многоцветье лирической пейзажности и философскую обобщенность образов, когда выписанные с большой колористической утонченностью картины природы наполняются символическим смыслом, отражая стадии человеческой жизни, а в сферу русской песенности, романсовости исподволь, очень естественно и ненавязчиво проникают обороты, пришедшие из русской духовной музыки.

Такова «Вечерняя музыка», построенная на диалоге субъективно-экспрессивного камерного оркестра и хора а capella – объективно-возвышенного, основанного, теперь уже впрямую, на литургических текстах из «Всенощного бдения».

Такова кантата «По прочтении ”Архиерея” А. Чехова» – чистое и печальное повествование о последних днях жизни архиерея и его смерти, где повседневное и вечное, земное и возвышенное переплетены в нерасторжимом единстве, и за всем стоят интуитивные напряженные поиски смысла и цели человеческого существования. В раскрытии этой темы композитор вновь обратился к музыкально-поэтическим истокам православного бого-

служения, к литургическим текстам, претворенным с присущей В. Ходошу органичностью, вдохновенностью и пронзительной эмоциональностью.

Интерес композитора к традициям русской духовной музыки, ставший устойчивой тенденцией последних лет, – это не конъюнктура (она, как уже говорилось, изначально чужда Ходошу – человеку и художнику чистому и честному), не дань современной «моде на церковность», а итог философских исканий, проявление истинной, высокой духовности в общечеловеческом смысле этого слова. Поэтому так естественно сочетаются в «Архиерее» тексты православных песнопений с русской поэтической классикой, стихами А. Пушкина и Б. Пастернака.

Столь же органично соединение поэзии А. Ахматовой, ее «Реквиема» с текстами православных песнопений в «Страстях по Анне», где главная героиня – мать, молящая перед закрытыми тюремными воротами, ассоциируется с образом девы Марии, стоящей у креста распятого сына, а сочинение в целом с состраданием и болью повествует обо всех скорбящих и страждущих, о трагических судьбах людей в 20 веке, при этом повествует не безысходно, а возвышая человека, оставляя ему свет надежды.

Облик Ходоша – человека и художника будет выглядеть неполным и даже односторонним, если не сказать еще об одной черте его натуры. Виталий Семенович являет собой ярко выраженный тип «человека играющего», склонного к шутке, юмору, мягкой иронии, нередко самоиронии, изящному лицедейству (качества эти зачастую прячутся за внешней сдержанностью и подчеркнутой – тоже «игровой» – серьезностью), иными словами – человека театрального. Никогда не забуду, как в далекие студенческие годы он распевал, аккомпанируя себе на фортепиано, учебник по диалектическому материализму, готовясь к соответствующему экзамену – это было до слез смешно.

И музыка его – практически, вся – замешана на явной или опосредованной театральности, игровой стихии. Это качество проявилось даже в области, наиболее далекой от театра – в чисто инструментальной музыке. Достаточно вспомнить Скрипичный концерт с его живой диалогичностью солиста и оркестра, рельефной характеристичностью и жанровой ассоциативностью тематизма, яркостью музыкальных «событий», наполненных резкими контрастами, внезапными образными переключениями, импульсивной динамикой.

Еще полнее указанная особенность проявилась в музыке со словом – камерно-вокальной и особенно хоровой: от «Пяти стихотворений Марины Цветаевой» до «Архиерея». В цветаевском цикле – это динамичная театральная сцена «Полюбил богатый бедную», основанная на шутливо-юмористическом игровом начале, остроумном хоровом диалоге, или «Цыганская свадьба» – сочная жанровая картина неистового, полного задора, огня и темперамента массового гулянья, с лихими возгласами цыган, стремительной скачкой, цоканьем копыт, удалым вихревым плясом, вовлекающим слушателя в атмосферу неукротимой стихии цыганской вольницы. Что же касается «Архиерея», симптоматично, что это сочинение обрело свою вто-

рую собственно сценическую жизнь (в Таганрогском драматическом театре им. А. П. Чехова), представ в виде хорового театра с участием драматического артиста-чтеца. Поэтому для композитора приход в сферу музыкального театра был неминуем, внутренне мотивирован, предопределен психологическими и творческими потребностями.

Однако перед тем как говорить на тему «Ходош и музыкальный театр», коснусь места и роли в его творчестве хоровой музыки. Композитором создана целая хоровая библиотека для самых разных составов (смешанного, женского, детского, а capella, с оркестром), занявшие место одного из ключевых жанров. Не случайно, отмечая в 1995 году свое 50-летие, композитор составил юбилейный концерт исключительно из хоровых произведений.

Два фактора инициируют творческую продуктивность Ходоша в данной области (не считая фактора семейного: его жена и дочь – хормейстеры). Первый – сотрудничество композитора с интересными хоровыми коллективами и блистательными хормейстерами: среди них признанные мастера хорового искусства Юрий Васильев, Сергей Тараканов, а ранее были выдающийся музыкант Владислав Соколов, блистательный интерпретатор многих сочинений композитора Валерий Русанов. Другой фактор, стимулирующий композиторское вдохновение – сама поэзия, прежде всего русская, к которой обращается Ходош и которую он знает, любит, тонко чувствует. Его хоровая музыка – это своеобразная антология русского поэтического искусства. А. Пушкин, А. Дельвиг, В. Кюхельбекер, Н. Некрасов, Л. Мей, В. Брюсов, А. Блок, Б. Пастернак, М. Цветаева, С. Есенин – вот круг поэтов, нашедших удивительно гармоничное музыкальное претворение в произведениях композитора. Они различны по жанру, тематике, кругу образов, но вместе с тем содержат в себе одно общее качество, присущее композитору, – умение говорить просто и доступно о самом сложном: об общечеловеческих, вечных темах, о смысле бытия, о любви – земной и небесной, о жизни и смерти.

А теперь вернемся к театру. Первым произведением Ходоша в жанре оперы мтала его дипломная работа – опера «Золотой ключик», написанная на либретто М. Шульмана по знаменитой сказке А. Толстого. Это блестящее, виртуозное в своей изобретательности и остроумии сочинение, к сожалению, так и не получило сценического воплощения, если не считать единичного исполнения на выпускном государственном экзамене силами студентов оперного класса Ростовского музыкально-педагогического института. Это был далекий 1970 год, но я до сих пор хорошо помню то ощущение праздника, восторга, которое я испытал вместе с публикой, набившей до отказа малый зал во время этого первого и последнего исполнения, и я абсолютно убежден, что и сегодня это сочинение могло бы украсить детский репертуар любого оперного театра. Подтверждение тому – многократные исполнения отдельных номеров и сцен из оперы в филармонических концертах, всегда принимающиеся публикой «на ура», причем, в равной степени детской и взрослой.

Таков счастливый дар композитора – уметь писать музыку равно «докладную» для самых юных и для самых искушенных слушателей, и этим даром он щедро пользуется, создав огромный, жанрово разнообразный детский репертуар. Здесь и прелестные оперы на либретто Г. Ворониной, адресованные исполнителям-детям – «Курочка Ряба», «Репка», «Грибной переполох», и многочисленные пьесы для скрипки, фортепиано (в их числе обожаемая учащимися ДМШ сюита «Красная шапочка»), и хоровые произведения, особой популярностью среди которых пользуются хоры на тексты английских народных песен в переводе С. Маршака, вошедшие в репертуар многих детских коллективов, и вокальные сочинения – песни на стихи Агнии Барто, вокальные циклы: «Чудо-чудеса» на стихи Н. Костарева, «Вредные советы» на слова Г. Остера...

Легкость и свобода, с какой Ходош раскрывает себя в сфере детской музыки, вполне объяснима. Ведь этот род творчества особенно нуждается в искреннем, прямом и непосредственном выражении чувств. Рельефность образов, жизнерадостность и юмор, классическая ясность и простота стиля, театральная зримость – все эти черты художественной индивидуальности композитора оказываются особенно важными в его музыкальном разговоре с детьми. Ходош, фактически, остается в присущей ему образно-стилевой сфере, ему нет необходимости менять почерк, идти по пути искусственного упрощения. Напротив, он скорее склонен расширять эмоциональный диапазон и словарь детской музыки. В итоге же рождаются произведения, близкие детскому восприятию, мироощущению и одновременно вызывающие живой отклик у взрослых слушателей.

Опера «Золотой ключик», как уже говорилось, осталась лежать в композиторском столе. В Ростове в то время оперного театра не было. Немногочисленные и достаточно робкие попытки молодого композитора предложить сочинение другим театрам не увенчались успехом. Для того чтобы опера обрела сценическое воплощение, как показывает практика, недостаточно написать сочинение, которое буквально просится на сцену, надо еще иметь немалые пробивные способности. Но этими способностями Ходош как раз и не обладает.

В результате на долгие годы оперный жанр выпал из поля зрения Ходоша. При этом область музыкального театра по-прежнему оставалась притягательной для композитора, только он теперь исходил из реальных постановочных перспектив. В Ростове до конца 90-х годов существовал Театр музыкальной комедии, один из старейших в стране. Для него композитором были написаны и успешно поставлены две оперетты: «Сеанс черной магии» по комедии Л. Толстого «Плоды просвещения» (1978) и «Схватка в лесу» по пьесе-сказке Н. Костырева (1980). Оперетта «Двенадцатая ночь» по комедии Шекспира (либретто Г. Геловани) (1986), к сожалению, сценической реализации не получила. Для исполнителей-детей были созданы уже упоминавшиеся оперы-сказки «Репка» (1993), «Курочка Ряба» (1995) и «Грибной переполох» (1998), успешно поставленные силами дет-

ских музыкальных школ Ростова и Таганрога. Они заинтересовали и Ростовскую филармонию, которая включила их в свои детские абонементы. Студентам театрального факультета Академии культуры и искусства (курс народного артиста СССР М. Бушнова) Ходошем был предложен музыкальный водевиль «Мизантроп» по пьесе Э. Лабиша (1997).

К собственно оперному жанру композитор вернулся только в конце 90-х годов. Это было время, когда Ростов находился в ожидании открытия нового синтетического музыкального театра, ориентированного, помимо опереточного, на оперный и балетный репертуар. Ростовский государственный музыкальный театр открылся в канун празднования 250-летия Ростова-на-Дону в сентябре 1999 года, и уже вскоре на его сцене была осуществлена постановка оперы Ходоша «Беззащитное существо», написанной по пьесе А. Чехова (либретто автора музыки). Почти одновременно она была поставлена и в Санкт-Петербург-опере. Питерская постановка мне не знакома, а Ростовская, в режиссуре Г. Абаджана, продемонстрировала лучшие качества Ходоша – театрального композитора: неумность фантазии, стремительную музыкально-сценическую динамику, редкое чувство юмора, остроумную игру с «чужим» материалом, мелодическую щедрость (опера буквально изобилует броскими, запоминающимися темами), меткость, почти живописную рельефность образов, умение создать выпуклые живые характеры, передать манеру речи, пластику персонажей.

Те же качества отличают и две другие его одноактные чеховские оперы: «Медведь» и «Ведьма», которые составляют с «Беззащитным существом» единый музыкально-драматургический цикл, сочетающий лирику и комедийность, драму и фарс. Эти оперы еще ждут своих постановок¹ и известны в полуконцертных исполнениях и в авторских «рабочих показах» за фортепиано. Впечатлениями от этих последних не могу не поделиться с читателем. Показы Ходошем своих опер – это не просто знакомство «вчерне» узкого круга коллег с только что написанными произведениями, это – полноценная их интерпретация. Здесь во всей полноте проявилось театральное нутро композитора: в его исполнении музыку не только слышишь, но и видишь, словно она уже идет на сцене. Автор талантливо перевоплощается в своих героев, лаконичными штрихами намечает характеры, сценическую ситуацию, заставляя слушателя сопереживать, смеяться и печалиться вместе с персонажами, словом, создает театр одного актера-автора, некий самодостаточный артефакт.

Виталий Ходош находится сегодня в великолепной творческой форме. Он не сбавляет темпа жизни, по-прежнему много пишет, вынашивая каждый творческий замысел и доводя его до адекватного воплощения, высочайшей степени отточенности. Будучи профессором композиции Ростовской консерватории, он много душевных сил и тепла отдает своим ученикам, бережно пестуя каждого из них, и не случайно его студенты и выпускники, стали членами Союза композиторов России, лауреатами

¹ В настоящее время в Московском Академическом Детском музыкальном театре им. Натальи Сац готовится к постановке опера «Медведь».

Всероссийских композиторских конкурсов, стипендиатами фонда М. Ростроповича. Немало времени и сил отнимает должность декана консерватории, а в последнее время еще и заведующего кафедрой сольного пения.

Впрочем, слово «отнимает» к Ходошу мало применимо: он относится к этой работе, как к любой другой, с полной ответственностью и самоотдачей. На протяжении многих лет Виталий Семенович – член правления Ростовской композиторской организации, руководствуясь в этой деятельности, разумеется, не карьерными соображениями, а созидательными мотивами, желанием сохранить творческий союз в сложных современных условиях. Он – постоянный и желанный гость в музыкальных школах города, один из инициаторов и организаторов фестиваля «Ростовские композиторы детям».

Творческую судьбу Виталия Ходоша можно смело назвать счастливой, причем, так же, как и личную. И он щедро делится всем, что имеет, умеет и знает, с окружающими. Ему не знакомы зависть, вражда, борьба «за место под солнцем». Его мир – это мир добра, гармонии, человеческой порядочности и высокой нравственности. Общение с ним – всегда радость, дружба – бесценный дар. И я безмерно благодарен судьбе за этот дар.