

<https://doi.org/10.29013/EJA-20-2-31-36>

*Dontsova-Pushenko K. Yu.,
Postgraduate student, Department of History and Theory of Music,
The Kharkiv State Academy of Culture
E-mail: doncova.kristina@gmail.com*

CHORAL SKOVORODA DIPTYCH: MUSICAL AND POETIC SYMBOLISM OF THE DIVINE GARDEN AND THE SERPENTINE FLOOD

Abstract. The appeal of Ukrainian composers to the heritage of G. Skovoroda (1722–1794) testifies to the renaissance of spirituality in choral art of the last third of the 20th – beginning of the 21st. centuries. The poetic revelations of the Ukrainian poet-philosopher of the 17th century found a concentrated, polyphonic reflection in the Ukrainian choral art of the last third of the XX – beginning of the XXI centuries. Disclosure of the cross-cutting theme of overcoming the apocalypse unites monumental works, such as: a concert for the choir “Garden of Divine Songs” by Ivan Karabits (1971), Choral Symphony “Know Yourself” by Alexander Shchetinsky (2001), which are based on a creative rethinking of G. Skovoda’s philosophical and artistic heritage. Following the ideas and ideals of the famous Ukrainian enlightener, I. Karabits and A. Shchetinsky seem to “cultivate” in their monumental choral compositions that garden of self-knowledge, which device G. Skovoroda bequeathed to his descendants.

Keywords: Skovoroda diptych, choral creativity, Ukrainian composers, symbolism, G. Skovoroda.

*Донцова-Пушенко К. Ю.,
Аспирантка кафедры Истории и Теории Музыки,
Харьковская государственная академия культуры
E-mail: doncova.kristina@gmail.com*

ХОРОВОЙ СКОВОРОДИНОВСКИЙ ДИПТИХ: МУЗЫКАЛЬНО-ПОЭТИЧЕСКАЯ СИМВОЛИКА БОЖЕСТВЕННОГО САДА И ПОТОПА ЗМЕИНОГО

Аннотация: Обращение украинских композиторов к наследию Григория Сковороды (1722–1794) свидетельствует о ренессансе духовности в хоровом искусстве последней трети XX – начала XXI столетий. Поэтические откровения украинского поэта-философа XVII века обрели концентрированное, полифоническое отображение в украинском хоровом искусстве последней трети XX – начала XXI столетий. Раскрытие сквозной темы преодоления апокалипсиса объединяет монументальные произведения – концерт для хора «Сад Божественных песней» Ивана Карабица (1971) и Хоровую симфонию Александра Щетинского «Узнай себе» (2001), написанные на основе творческого переосмысления философско-художественного

наследия Г. Сковороды. Следуя за идеями и идеалами украинского просветителя, И. Карабиц и А. Щетинский словно бы «взрачивают» в монументальных хоровых композициях тот «сад самопознания», что был создан Г. Сковородой и завещан его потомкам.

Ключевые слова: сквородиновский диптих, хоровое творчество, украинские композиторы, символика, Г. Сковорода.

Развитие творческих традиций украинского поэта-философа, в хоровом творчестве композиторов последней трети XX – начала XXI веков проявляется в воссоздании лирического героя сквородиновского типа – творческой натуры универсального масштаба, объединяющей в своем личностном поле ипостаси пророка, просветителя, философа, поэта, музыканта. Ускользнув из «сетей» окружающего мира, стремясь освободиться от «прокрустова ложа» догм, герой сквородиновского типа, образ которого воплощен в украинской хоровой музыке рубежа XX – XXI столетий, стремится к достижению всечеловеческого знания, приобщению к духовному универсуму с целью создания «сродного труда», запечатлевшего пути поиска Бога в себе.

Хоровой концерт И. Карабица «Сад божественных песен» для солистов, хора и симфонического оркестра отразил юбилейную атмосферу подготовки к празднованию 250-летия со дня рождения Г. Сковороды. В основу произведения положены фрагменты одноименного поэтического цикла украинского поэта-философа, в котором сконцентрированы религиозно-философские концепции, морально-этические представления и политические взгляды автора. Склоняясь перед природой и человеческим умом как Божественными творениями, украинский философ-поэт выразил идею их взаимопроникновения. Г. Сковорода тяготел к выражению философско-художественных идей в песенной форме, что свидетельствует о свойственной украинскому поэту врожденной музыкальности.

Музыкально-поэтические смыслообразы Концерта И. Карабица подлежат дифференциации на две группы. К первой из них следует отнести те, что

воссоздают атмосферу Божественной идиллии, ко второй – представления о грядущем апокалипсисе. Приведенная дифференциация музыкальных смыслообразов Концерта обусловлена внутренней природой сквородиновского «Сада».

«Сад божественных песен» Г. Сковороды задуман в виде своеобразного цикла притч-идиллий. Идилличность, присущая центральному художественному произведению в наследии Г. Сковороды, отображает черты народных представлений об украинском рае, подобном саду. Поэтический текст, отобранный И. Карабицем для Хорового концерта, воссоздает картину рая с его «зелеными полями», «травистыми берегами», «кучерявыми лесами» и «чистыми потоками рек». К числу музыкальных смыслообразов райской идиллии, воплощенных в Концерте, следует отнести цитату из украинской народной песни «Щедрик» в обработке Н. Леонтовича. Введенная И. Карабицем в 1 часть Концерта (на словах «Ах поля, поля зелены» в партии солирующего тенора) интонаема «Ластивочка» из хоровой обработки народной песни обретает значение символа непреходящей весны. Трели в партиях деревянных духовых инструментов символизируют соловьиные рулады – звуковой «атрибут» райского сада. Безтактовый (ипровизационно-барочный) тип изложения в прелюдии к Концерту словно бы воспроизводит образ вечности, над которой музыкальный метр как символ земного времени не властен.

В художественной концепции «Сада» Г. Сковороды идиллическому началу противостоят разрушительные, апокалипсические образы, грозящие уничтожением рая. Если музыкальное воплощение идиллии в хронотопе Хорового концерта регламентируется жанровыми границами

песни-идиллии, то композиторское запечатление апокалипсических видений словно бы «выплескивается» за пределы музыкально-поэтической формы, угрожая разрушить гармонию в противостоянии животворного и губительного. Вторжение апокалипсических видений сопряжено с кульминационными фазами в развитии музыкальной драматургии, контрастирующими божественной «глади» райских пейзажей.

Тембровое воплощение апокалипсических образов композитор связывает со звучностью оркестра. В оркестровой партии И. Карабиц воспроизводит музыкальный образ многоликой смерти, угрожающей мирозданию. Музыкальная символика апокалипсиса находит свое воплощение в интонациях смертоносного клича, разрушительного вихря, моря, поглощающего вселенную, разящей стрелы, пущенной Всадником апокалипсиса. К числу музыкальных символов апокалипсиса следует отнести вводимую композитором в кульминационные «зоны» Концерта в качестве своеобразного контрапункта цитату – тему бетховенской судьбы.

Между музыкальными символами рая и апокалипсиса в Хоровом концерте И. Карабица существуют интонационные связи. Например, такой музыкально-поэтический символ апокалипсиса, как разрушительный вихрь, происходит в результате образно-содержательной трансформации символа идиллии – соловьиной рулады, символизирующей образ расцветающей Вселенной. Музыкальный тематизм апокалипсических видений, возникнув из «недр» интонационного потенциала, присущего картинам рая, получает новый импульс развития. Достигнув угрожающего величия, апокалипсическая интонационная символика грозит разрушением породившему его музыкальному миру идиллии. Прием переинтонирования обуславливает пересемантизацию музыкальной символики: идиллическое метаморфозирует в апокалипсическое. Взаимопроникновение двух образных миров – идиллического

и апокалипсического – в драматургии Хорового концерта свидетельствует об актуализации присущего ему метода симфонизма, сквозного становления интонационной концепции.

Принцип импровизационности характерен для развития обоих образных миров Концерта – идиллического и апокалипсического. Импровизационность как черта, свойственная музыкальным картинам рая, находит свое отражение в инструментальных наигрышах (задумчиво-пасторальные напевы в партии солирующей флейты), символизирующих пастушью образность в контексте песен-идиллий. Однако, если в картинах рая импровизационность не выходит за пределы песен-идиллий, то в фантазиях на тему апокалипсиса она безбрежна, как море.

Разрушительная мощь, свойственная картинам апокалипсических видений, оказывается усмиренной и подчиненной сценам райской жизни, сопряженной с песнями-идиллиями. В качестве всеобщей «арки», обрамляющей Хоровой концерт, предстают начальная и заключительная песни-идиллии, запечатлевающие картины рая. Музыкально-поэтические фантазии на тему бушующего апокалипсиса оказываются заключенными внутри разворачивающегося действия, не потревожив нерушимой гармонии Сада Божественных песен. Концентрическая драматургия Хорового концерта И. Карабица, центром которой является картина бушующего моря – одного из символов апокалипсиса, удерживает в границах строго очерченной «рамы» конфликтное противостояние ада и рая в борьбе за человеческую душу.

Столкновение идиллического и апокалипсического в Хоровом концерте И. Карабица позволяет трактовать художественную тему сочинения в аспекте противостояния добра и зла, рая и ада, ареной борьбы между которыми становится Вселенная.

Как отмечает автор Л. Кияновская «Сад божественных песен» И. Карабиц как бы подытожил историческую линию шестидесятництва,

представил в совершенном виде стремления украинских художников – литераторов, художников, музыкантов – понять и осмыслить свое прошлое, и при этом адаптировать его гуманистическую ипостась, обратиться к историческим изысканиям, чтобы выработать стратегию будущего, заложить его духовный фундамент в новом времени [7. С. 139]

Вербальный текст Хоровой симфонии А. Щетинского «Узнай себя» (2003 г.) основан на фрагментах философских трактатов гения украинского барокко, среди которых – диалог «Потоп змеиный»; «Разговор пяти путников о настоящем счастье в жизни», 10-й песне из «Сада Божественных песен»; притчи «Убогой жаворонок», а также цитат из Библии и трудов античных философов. В последнем философском произведении Г. Сковороды «Диалог. Название его – Потоп змеиный» автор попытожил свои идеи онтологического, гносеологического, этического характера.

Последнее произведение украинского философа нашло не только непосредственное, но и опосредствованное воплощение в Хоровой симфонии А. Щетинского: диалог входит в структуру ее жанровой концепции. Как и в литературном первоисточнике, способом самопознания в Симфонии является диалог. Одним из проявлений диалогической природы, свойственной Хоровой симфонии, является наличие в вербальном тексте сочинения того «букета» языков, который отличает литературное наследие Г. Сковороды в целом. В трудах философа-поэта староукраинский книжный язык взаимодействует с церковнославянским, цитаты на древнегреческом дополняют изречения на латыни. Объединяя в единое многоголосное целое различные языки, композитор стремился раскрыть ту идею «согласия божественных слов», что заложена в наследии украинского просветителя.

Вовлекая фрагменты трудов Г. Сковороды в художественный контекст Симфонии, композитор располагает их по принципу своеобразного диа-

лога, основанного на ассоциативности, сопоставлении художественных смыслов, принадлежащих разным историческим и национальным пластам культуры, синхронно-диахронно актуализированных во времени-пространстве музыкальной композиции. Диалог обретает сакральное значение в музыкальной драматургии Симфонии: встреча человека с Богом и Вселенной способствует возникновению того пересечения личностных планов, что, согласно А. Ф. Лосеву, предстает как проявление чуда («Диалектика мифа»).

Высокий уровень авторефлексии, свойственный творческому мышлению А. Щетинского, отражен в Предисловии к партитуре Хоровой симфонии. Здесь содержится список тех произведений Г. Сковороды, на основе которых «соткано» оригинальное либретто Хоровой симфонии, основанное на «сплетении» фрагментов философских сочинений Г. Сковороды и цитируемых им источников. Концепцию Хоровой симфонии проясняют размещенные в Предисловии авторские наставления относительно характера раскрытия идеи самопознания – центральной в сочинении А. Щетинского.

Современный композитор приобщил к проблематике Симфонии самопознания философскую концепцию Г. Сковороды разделения сущего на «три миры»: большой, малый (микрокосм) и символический мир (Библия). В Симфонии нашли отражение такие философские идеи барочного мыслителя, как «мистическое уподобление солнца – глазу и глаза – солнцу»; «сосуществования плача и смеха, голода и сытости, света и тьмы»; «титанический поиск смысла человеческого существования, где Г. Сковорода как преемник Платона видел в познании своего «я» путь человека к счастью» – по словам А. Щетинского.

«Симфония сложилась как одностая композиция, имеющая определенные признаки сонатной формы. Она длится более получаса и является нелегким ни для исполнения, ни для восприятия – подобно творчеству самого Г. Сковороды, также

требует от читателя немалых интеллектуальных и духовных усилий» [9, С. 3]. Концепция Хоровой симфонии воплощена в одночастной композиции, в которой просматриваются черты трехчастного цикла с кодой. Единство цикличности и одночастности (цикличности в одночастности) сообщают Хоровой симфонии жанровые черты поэмы.

Картина сотворения второго из «трех миров» (то есть, малого мира) открывает одночастную Симфонию самопознания. Множественные проявления диалога характеризуют этап сотворения духовного мира, сопряженного с человеком. На уровне вербальной составляющей диалогичность проявляется здесь на основе использования полифонического (единовременного) сочетания ключевых реплик произведения, заимствованных из Константинопольского Символа Веры.

Художественная концепция Хоровой симфонии А. Щетинского основана на развитии характерной для украинского барокко идее безначальности и бесконечности мироздания, неисчерпаемости его познания. Под знаком призыва к самопознанию, неотделимого осознания бесконечности макромира (Божественного творения), происходит развитие хоровой драматургии Симфонии начала XXI века. Художественно-философская концепция симфонии основана на утверждении идеи самопознания, возможного в результате достижения единства трех сковородиновских «миров» – небесного, земного, символического.

Христианской символикой, сопоставимой со сковородиновским символическим «миром Библии», насыщен музыкально-словесный текст Хоровой симфонии. Во введенных в Симфонию фрагментах философских трактатах Г. Сковороды наблюдается взаимодействие символики рождественской, апокалиптической, богоявленческой. Во введенном в Симфонию фрагменте притчи Г. Сковороды «Убогий жайворок» представлена рождественская символика: «Видели мы вновь рожденно отроча свято, блаженно, владыку всем нам. Кія палаты имеет тое, ах, всеблаженно, чадо

Царское?». Во фрагменте диалога «Потоп змииный» проявляется апокалиптическая символика: «Се ехідн лютий бежит, се мя достизает! Се челюсть адску на мял юте разверзает! Поглотить хочет. Ядом кокошет васіліск дивый, аспид питливый. Ах, мне горе!». С преодолением апокалиптического видения связана основанная на развитии «птичьей символики» сцена Богоявления из диалога «Потоп змииный»: «Глянь в гору! Что-то над тобою? Ах, Боже мой! Вижу две птицы. Не бойся! Се тебе небо посылает вестники со знаменіями, яко потоп, погубляющій вселенную, не имать тебе повредити. О мати Божія!».

Музыкальную жизнь Украины последней трети XX – начала XXI века отличает разнообразие жанровых концепций. Возрождение национального сознания в украинском музыкальном искусстве рубежа XX – XXI веков связано с восстановлением национальной картины мира на основе обращения к традициям философско-художественного наследия прошлого, в частности, украинского барокко, представленного в наследии философа, поэта и музыканта Г. Сковороды.

«Картина мира – это способ научного моделирования объектов музыкальной культуры, благодаря которому взаимообусловленность внешней коммуникации (язык / логос) внутренним содержанием исследуемого объекта порождает механизм его понимания через осознание ценностной семантики (по критериям преемственности, духовности, времени и пространства)» [8, С. 18]. Обращение современных украинских композиторов к наследию мыслителя XVII в. как воплощению национальной идеи обусловлено созвучием эстетических идеалов украинского барокко и противоречивой эпохи рубежа первого и второго тысячелетий.

Интерес современных украинских композиторов к сакральной монодии как духовному коду национальной культуры позволяет сделать вывод об актуализации религии как источника музыкального искусства, поиске путей достиже-

ния гармонии с окружающим миром. Характер развития сквородиновских концепций в монументальных хоровых произведениях украинских композиторов последней трети XX – начала XXI веков свидетельствует о востребованности вечных тем – борьбы между адом и раем за душу человека, стремления к самопознанию, неотделимого от постижения свойств Универсума. Идиллия и апокалипсис приобретают значение смысловых «опор» в раскрытии содержания монументальных хоровых произведений.

Универсальным свойством музыкальных интерпретаций сквородиновских концепций в монументальных хоровых произведениях является

тяготение к тотальному символизму, проявляющемуся на всех уровнях художественного текста, интонационной драматургии. Хоровые концепции, созданные на основе сквородиновских творений, являются синтезом философского, религиозного и художественного постижения мира.

Григорий Сковорода – гений украинского барокко, предстает как та творческая личность, которая символизирует Просветительство всеукраинского масштаба. В монументальных хоровых произведениях И. Карабица и А. Щетинского на тексты Г. Сковороды единство украинского барокко и просветительства нашло свое отражение в контексте новейшего украинского Возрождения.

Список литературы:

1. Барбаш Ю. Григорий Сковорода: поэзия, философия, жизнь / Ю. Барбаш. – Москва: Худ. литература, 1989. – 334 с.
2. Иванько И. В. Философия и стиль мышления Г. Сковороды / И. В. Иванько. – Киев: Научная мысль, 1983. – 272 с.
3. Корний Л. Ф. История украинской музыки / Л. Ф. Корний. – Киев; Харьков; Нью-Йорк: Издательство – М. Коц, 1996. – Часть 1. – 314 с.
4. Корний Л. Ф. История украинской музыки / Л. Ф. Корний. – Киев; Харьков; Нью-Йорк: Издательство – М. Коц, 1998. – Часть 2. – 338 с.
5. Сковорода Г. Полный академический сборник произведений / за ред. Леонида Ушкалова. – Харьков: Площадь, 2010. – 1400 с.
6. Сковорода Г. Выбранные [Текст] / Г. Сковорода; упорядочивание, примечания и комментарии Л. Ушкалова и С. Вакуленка. – Харьков: Прапор, 2007. – 384 с.
7. Кияновская Л. Сад песен Ивана Карабица / Л. Кияновская. – Киев: Издательство Дух и Литера, 2017. – 285 с.
8. Романюк И. А. «Картина мира» в системе анализа музыки (на примерах украинской музыкальной культуры): автореф. дис. на получение науч. степени канд. искусствоведения: спец. 17. 00. 03 «Музыкальное искусство» / И. Романюк. – Харьков, 2009. – 19 с.
9. Щетинский А. Узнай себя. Симфония для смешанного хора а саррелла на слова Григория Сковороды и с других источников Ноты: партитура А. Щетинский. – Харьков: Акта, 2007. – 55 с.