

DOI: <https://doi.org/10.31318/2786-8877.6.2023.291332>

ДЕРЕВ'ЯНЧЕНКО О. О.

Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри історії української музики та музичної фольклористики (Київ, Україна).

Derevianchenko, Olena. Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music. Candidate of Art Criticism (PhD), Associate Professor, Associate Professor at the Department of History of the Ukrainian Music and Musical Ethnology (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9498-5004>

© Дерев'янченко О. О., 2023.

СУЧАСНІ

МУЗИЧНІ ПРИНОШЕННЯ ГРИГОРІЮ СКОВОРОДИ (ДО 300-РІЧЧЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ)

CONTEMPORARY

MUSICAL OFFERINGS TO HRYHORIY SKOVORODA (TO THE 300TH ANNIVERSARY OF HIS BIRTH)

Вшановуючи 300-річчя від дня народження Григорія Сковороди, відомі українські колективи — ансамбль солістів «Благовість» (художній керівник — Тетяна Кумановська) й академічний камерний хор «Хрещатик» (художній керівник і диригент — Павло Струць), у хорових імпрезах Міжнародного фестивалю «Київ Музик Фест-2022» (24.09–02.10.2022) представили низку прем'єр хорових композицій на слова видатного українського філософа-мислителя, поета, письменника, педагога, музиканта. Ці твори, написані спеціально до ювілею, ще не були об'єктом уваги музикознавців. Вони викликають зацікавленість індивідуальністю прочитання у творчості сучасних композиторів текстів ювіляра, розстановкою актуальних, суспільно й особистісно значимих акцентів.

Хорові твори на тексти Г. Сковороди створили композитори різних регіонів і поколінь: Роман Никифорів (Моршин Львівської області, нар. 1946), Віктор Степурко (Київ, нар. 1951), Тамара Оскоменко-Парулава (Полтава, нар. 1952), Віктор Рева (Новгородівка Донецької області, нар. 1954), Сергій Горюнович (Кременчук Полтавської області, нар. 1960), Ігор Гайденко (Харків, нар. 1961), Дмитро Щириця (Київ, нар. 1976), Євгенія Марчук (Черкаси, нар. 1979), Анастасія Комлікова (Київ, нар. 1984) та інші¹.

Більшість композиторів звернулися до вербальних текстів філософа. Натомість В. Степурко створив великодню композицію «Воскресення день» (2021) за мелодією Г. Сковороди, ушанувавши його пам'ять як музиканта.

Добір текстів свідчить не тільки про бажання митців озвучити перлини філософської поезії і афористики Г. Сковороди, а й про пошук аксіологічних, етичних опор у практичній за спрямованістю філософії барокового мислителя.

В основу хорових мініатюр покладені не лише поетичні тексти зі збірки «Сад Божественних пісень» (пісні № 3 «Весна люба» в І. Гайденка, № 18 «Ой ти, пташко жовтобоко» в С. Горюновича, № 13 «Гей, поля, поля зелені» в А. Комлікової, № 23 в літературних перекладах І. Драча «Час життя дорогоцінний» у В. Реви й В. Шевчука, «Ми тебе зовсім марнуєм, о життя щасливий час!» у Д. Щириці), а й прозові (легенда про пустельника і птаха з переддвер'я трактату «Книжечка, що називається *Silenus Alcibiadis*, тобто ікона Алквіадська (Ізраїльський змії)» у композиції «Ганок» Є. Марчук; вислів «Світ ловив мене, та не спіймав» у «Каноні філософа» Р. Никифорова, монтажне поєднання п'яти філософських сентенцій в «Афоризмах» Т. Оскоменко-Парулави). Усі вірші подані в українському літературному перекладі. У поетичних лібрето творів сквородинівські тексти використовуються повністю (С. Горюнович, Д. Щириця)

¹ У програмі Київ Музик Фесту-2022 було заявлено, але, на жаль, не реалізовано прем'єру симфонії-диптиха Лесі Дичко «Логос» для солістів та мішаного хору на тексти П. Тичини й Г. Сковороди (2022).

або з деякими купюрами (І. Гайденко, А. Комлікова), перестановками (В. Рева), пов'язаними з індивідуальним композиційно-драматургічним задумом.

Художня образність літературних першоджерел визначає жанри хорових композицій: *лірико-філософський* у І. Гайденка, С. Горюновича, Т. Оскоменко-Парулави, В. Реви, Д. Щириці; *лірико-пасторальний* у А. Комлікової; *епіко-філософський* у Є. Марчук. У музично-поетичному змісті творів осмислюються наріжні питання й категорії людського буття: людина і час (В. Рева, Д. Щириця), людина і природа (А. Комлікова), духовне (І. Гайденко) і соціальне життя людини (С. Горюнович), пізнання (Є. Марчук), свобода (Р. Никифорів) тощо.

Композитори обирають різні способи виявлення в музиці закладеного у тексті філософсько-алегоричного та музично-асоціативного потенціалу, прагнуть поєднати різні жанрові й стильові джерела тематизму.

Зіставлення національно-фольклорних пісенно-танцювальних ознак і стилістики українських духовних концертів розкриває сквородинівську алегорію приходу весни як звільнення людської душі від гріха у творі **«Весна люба» Ігоря Гайденка**. Пісенно-кантова й джазова (енергія ритму у віртуозних, *quasi*-імпровізаційних *scat*-вокалізах) стилістики живлять побудований на яскравих стильових переключеннях твір **«Ой ти, пташко жовтобоко»** композитора і джазмена **Сергія Горюновича**.

Глибиною осягнення філософського змісту вірша Г. Сковороди, вдало вибудованою системою контрастів темпу, фактури (монодична, поліфонічна, гомофонна), жанрових начал тематизму (пісенність, псалмодична речитація, скандування) і типів вокально-хорового інтонування (спів, говір, шепіт), рельєфністю, єдністю й наскрізним розвитком тематичного матеріалу характеризується мініатюра **Дмитра Щириці «Ми тебе зовсім марнуєм, о життя щасливий час!»** (пісня № 23 в перекладі В. Шевчука). Цей текст є своєрідним маніфестом ставлення до проблеми часу у філософії Г. Сковороди [Гусарчук, 2014, с. 94]. Експоновані в першому

розділі інтонаційно-тематичні утворення художньо узагальнюють особистісний і позаособистісний виміри поезії Г. Сковороди та провідні концепти вірша: ідею невпинного плину часу (гегемонія *quasi*-остинатного ритму, інтонаційно-конструктивна симетричність будови лейтмотиву часу на основі чистої кварта на словах «*о, дражайше житні время*»¹), марнотратства дорогоцінного часу життя (хроматизований мотив секундової будови на словах «*ми тебе марнуєм*»), морально-дидактичні настанови (стилізація мелодики під кант як провідний жанр музичної творчості філософа на словах «*мов тягар на спині чуєм, тратим марно повсякчас*», «*тож для чого ми бажаєм жити літ до вісімсот, коли ми життя збуваєм на дрібниць пустомолот*»).

Цю саму пісню № 23 із «Саду Божественних пісень» у літературному перекладі Івана Драча **Віктор Рева** інтерпретував в іншому ключі. Композиційна будова твору «**Час життя дорогоцінний**», фактурно-жанрові контрасти формують сприйняття вірша як діалогу між досвідченим педагогом-наставником і безжурним учнем-юнаком, який марнотратствує час, а вчитель у приспівках-рефренах повчає його («*Любий друже, мить насіла, байдики облиш ураз. І в сю ж мить берись до діла: плине час і зрине час!*»).

Захоплення прекрасним сільським пейзажем та умиртовленим життям утілено в «**Пасторалі**» для сопрано і хору **Анастасії Комлікової** (текст пісні № 13 «Саду Божественних пісень» у літературному перекладі «Гей, поля, поля зелені»), яка сприймається в контексті компенсаторних тенденцій музичного мистецтва воєнного часу. Вилучення з тексту Г. Сковороди останньої строфи дало композиторці змогу не торкатися особистісно-психологічного підтексту твору, а зосередитись на змалюванні світло-ідилічної картини рустикального раю (тональність *мі мажор*, проста діа-тонічна гармонія, гомофонна фактура) і звукозображенні

¹ Фразу «О дражайше житні время» композитор запозичив з оригіналу тексту Г. Сковороди. Її не збережено в літературному перекладі В. Шевчука.

рулад жайворонка й тьохкання соловейка — птахів, які згадуються у вірші.

Прозові тексти, відібрані для музичних творів, дають уявлення про наріжні камені філософської антропології, етики і гносеології Г. Сковороди. Наближене до сакрального ставлення до сентенцій філософа демонструє **Тамара Оскоменко-Парулава** в хоральній за фактурою, силабічній за мелодикою композиції «**Афоризми**»¹, у якій змістовні нюанси підкреслено тонально-гармонічними засобами.

Музичне прочитання легенди «Пустельник жив в глибокій самотині» в композиції «**Ганок**» **Євгенії Марчук** ґрунтується на закладених у тексті принципах епічної наративності, театральної діалогічності (діалог пустельника і його друга, персоніфікація образу-символу птаха). Обрані для твору формотворчі й виражальні засоби сприяють розкриттю глибинного смислу оповіді. За Л. Ушкаловим, це «радість самоти, “птаха”-істина, яку ти вічно ловиш без надії колись піймати, шовкові вузли-лабіринти, пізнання природи речей як одна-єдина приступна людині насолода без отрути, словом, життя як вічні пошуки Правди-Початку, безконечне скидання покривал з Абсолютного» [Ушкалов, 2016, с. 10–11]. Композиційно-тематична будова твору має ознаки рондальності й концентричності, які пов’язані із символікою кола й ідеєю вічності. Основні теми на рівні виражальних засобів створюють образи пустелі (сонорно-орієнтальний рефреновокаліз у лідійсько-міксолідійському ладу, що повністю або скорочено проходить п’ять разів і обрамовує композицію), пустельника та його друга (мелодія в дорійському ладу споріднена з українським фольклорним епосом), птаха (мажорна, світло-грайлива тема з пунктирною ритмікою).

¹ Композиторка використала п’ять афоризмів Г. Сковороди: «Коли не можу нічим любій вітчизні прислужитися, в кожному разі з усієї сили намагатимуся нікому (у Г. Сковороди написано «ніколи». — *О. Д.*) ні в чому не шкодити», «З усіх утрат втрата часу найтяжча», «Життя наше — це подорож, а дружня бесіда — це візок, що полегшує мандрівникові дорогу», «Що швидко запалюється, те раптово гасне», «Більше думай і тоді вирішуй».

Ідею сквородинівської надгробної епітафії «Світ лив мене, та не спіймав» — внутрішню свободу¹ як втечу від «світу»² — у **«Каноні філософа» Романа Никифоріва** передано засобами пружної синкопованої ритміки, темпових контрастів (обрамлення повільними вступом-епіграфом та післямовою; швидка, рухлива, побудована на імітаційних переключках основна частина). Використання риторичної фігури *catabasis*, низхідного глісандування фінального акорду в післямові виражають ідею вмирання «світу» в душі духовно незламної людини.

Отже, українська хорова сквородіана, представлена раніше вокально-симфонічними (концертом І. Карабиця, кантатою А. Загайкевич) й акапельними творами (кантатами Л. Грабовського й І. Алексійчук, хоровою симфонією О. Щетинського, композиціями В. Сильвестрова, В. Кирейка, І. Гайденка та ін.), збагатилася новими цікавими артефактами в жанрі хорової мініатюри. Сучасні опуси на тексти Г. Сквороди віддзеркалюють актуальні соціокультурні запити, унаочнюють тяжіння авторів до пошуку відповіді на вічні питання людського буття. Вони збагачують жанровий фонд українських хорових мініатюр зразками філософської лірики й епіки та окреслюють сучасне, індивідуально-авторське сприйняття текстів українського філософа.

Ці матеріали — доземний уклін не тільки пам'яті світоча української культури Г. Сквороди, а й невтомній, самовідданий, безкорисливій праці сучасних українських композиторів і виконавців, які в безпрецедентно складних обставинах зробили все можливе і неможливе, щоб мудре слово українського філософа зі світовим іменем було актуалізоване і почуте.

¹ За Д. Чижевським, «внутрішня свобода — це цвіт людського життя» [Чижевський, 2003, с. 277–278], а стремління до свободи є однією з питомих рис «психічного укладу українця» [Чижевський, 1992, с. 17].

² «“Світ” — це, розуміється, людський “світ”, сфера “світського загалу”, що цілком погрузла в “зовнішностях”. Рух цього світу Г. Скворода змальовує приблизно тими самими барвами, що й Коменський у “Лабіринті світу”: цей невтомний рух та ця різнобарвна різноманітність є лише глибокий сон та пустеля...» [Чижевський, 2003, с. 278].

Список використаної літератури

1. Гусарчук Т. В. Постать Григорія Сковороди у світлі особистісних детермінант творчості // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Київ, 2014. № 3 (24). С. 85–101.

2. Ушкалов Л. В. Потебня і Сковорода: ловитва невловного птаха // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія». Харків, 2016. Вип. 74. С. 7–16.

3. Чижевський Д. І. Нариси з історії філософії на Україні / Українсько-канадське спільне підприємство «Кобза». Київ : Орій, 1992. 230 с.

4. Чижевський Д. І. Філософія Г. С. Сковороди. Харків : Акта, 2003. 432 с.