

УДК 78.071.1(477)

Ольга Борисівна Крамаренко  
здобувач Національної музичної академії України  
імені П.І. Чайковського

## ДУХОВНА ХОРОВА ТВОРЧІСТЬ Є. СТАНКОВИЧА У КОНТЕКСТІ СУЧАСНОГО ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО ПРОЦЕСУ

*У статті розглядаються аспекти духовної хорової творчості Є. Станковича у контексті сучасного історико-культурного процесу. Доведено, що духовна хорова творчість композитора відповідає вимогам часу, процесам духовного відродження України; процесам неофольклоризації та становлення новітньої музики. Вона є адекватною сучасному музичному мистецтву в зверненні до одвічних тем та в ракурсі полістилістичних тенденцій (неоромантизму, неоімпресіонізму та необароко).*

Ключові слова: *духовна творчість, хоровий жанр, необароко, полістилістика, сучасне мистецтво.*

*The paper considers some aspects of the choral oeuvre of Ye. Stankovych in the context of the contemporary historical and cultural process. The spiritual choral oeuvre of the composer was found to correspond to the demands of time, in particular, in the processes of the spiritual renaissance of Ukraine as well as to the processes of neo-folklorisation and establishment of the novel music. It is appropriate to the contemporary music arts in the appeal to eternal topics and in the perspective of polystylistic trends (neoromanticism, neoimpressionism, and neobaroque).*

Keywords: *spiritual oeuvre, choral genre, neobaroque, polystylistics, contemporary art.*

Духовні потреби сьогодення вимагають осмислення усталених уявлень про вічні цінності, глибинного пізнання національних культурних надбань. З початку 90-х років ХХ століття відбувся спалах композиторського інтересу до духовно-релігійної музики як результат природного морально-релігійного орієнтування людської свідомості. "Укорінена в культурних шарах минулого духовно-релігійна музика забезпечує надійний зв'язок з національною традицією і, разом з тим, творить значну перспективу нових творчих шукань, суб'єктивних інтерпретацій, тлумачень форми і змісту з позицій моральних запитів нового часу" [9, 455].

Сучасна українська духовна музика розвивається у двох напрямках:

1) тенденція до синтезу церковного та світського жанрів (представлена творами В. Сільвестрова, Ю. Ланюка, І. Щербакова, Г. Ляшенка, В. Польової);

2) використання канонічних текстів зі збереженням класичної форми, що втілюється засобами сучасної композиторської техніки крізь призму індивідуального світобачення (літургійні твори Л. Дичко, М. Скорока, В. Сільвестрова, В. Польової, Г. Гаврилець, М. Шууха).

Тема духовного викликає зацікавлення музикознавців (О. Козаренко [3], О. Торба [11], А. Терещенко [9] та ін.), але стосовно творчості Є. Станковича вона розроблена недостатньо (можна послатися лише на праці Ю. Чекана [12] та О. Тищенко [10]).

Метою статті є визначення ролі духовної хорової творчості Є. Станковича у сучасному історико-культурному процесі.

Наукова новизна даної публікації полягає у виявленні стильових особливостей творчості композитора, які виражені, зокрема, в наступному: 1) поглиблено питання впливу необарокових тенденцій; 2) вказано на фольклорні витоки, які визначають національний характер композицій; 3) досліджено питання інструменталізації вокально-хорового жанру як однієї з особливостей сучасного музичного мистецтва; 4) визначено роль образів-символів; 5) представлено авторську позицію композитора щодо духовної музики.

Обмеженість об'єму публікації не дає можливості надати розгорнутий аналіз кожної з композицій митця, тому розглядаємо лише деякі аспекти, які вважаємо найбільш значущими.

Духовна хорова творчість Є. Станковича представлена "Літургією", трьома Псалмами (22 – "Господь – то мій пастир", 27 – "До Тебе, Господи, взиваю я", 83 – "Які любі оселі Твої, Господи Саваоте"), хоровим концертом "Господи, Владико наш" (відродження жанру XVII-XVIII ст.) та вокально-симфонічною композицією на тексти Літургії "Нехай прийде Царство Твоє", а також синтетичними жанрами (своєрідна громадянська "Панахида" для симфонічного оркестру, народного та академічного хорів, солістів і читця, присвячена жертвам Голодомору, Каддиш-реквієм "Бабин яр", який відтворює трагедію Голокосту, та "Чорна елегія", що віддає данину пам'яті Чорнобильській трагедії).

У духовній музиці, як вважає Є. Станкович, найважливішим є передання її глибинної сутності. Коли композитор береться за її написання, він повинен знати Божі слова з Біблії: "На початку було Слово, і Слово було у Бога, і Слово було Бог". Сенс релігійної музики – передати духовну сутність, яку

бачить у ній кожен індивідуум. Проблема в індивідуальному підході кожного сучасного композитора до даної теми – і не кожен композитор здатен створити такий шедевр, що стане національним надбанням. Саме тому, на думку Є.Станковича, музика сучасних композиторів на духовні тексти стає світською, не церковною.

У сьогоднішні в рамках православної служби виконуються твори композиторів, які раніше не допускалися. Яскравим прикладом таких змін є використання духовної хорової творчості С.Рахманінова. У зв'язку з дозволом Патріарха ІХ на виконання в храмах і при богослужінні духовних творів сучасних композиторів, культова музика поступово набирає сили. Отже, прогрес відбувається. Яскравим прикладом слугує своєрідна ораторія "Страсті за Матфеєм" для солістів, хору та оркестру єпископа Іларіона (Алфеева), де у західно-європейській формі втілено православний зміст. Автор твору вважає, що новаторство полягає у христоцентричному тематизмі.

Є.Станкович прагне написати музику для церковної служби, але бажання та можливості композитора передати глибинний духовний зміст засобами сучасної композиторської техніки є неприйнятними для ортодоксальної служби православної церкви. Композитор зазначає, що православна релігійна культура знаходиться на стадії розвитку; в той же час у католицькій або протестантській церквах на Різдво Христове, Великдень та інші християнські свята виконують твори Баха, меси тощо. В Америці бачимо поєднання церковної музики з поп-, рок-, джаз-музикою.

Розвиток закладено у будь-яку релігію, "тільки в розвитку відбувається пізнання світу та Творця". Людині потрібно багато навчатись і пізнавати для того, щоб побачити різноманітність засобів вираження змістовності. "Весь сенс – у пізнанні Господа. Хто Його любить – той любить весь світ, той повинен багато знати. Люди, які зробили фундаментальні відкриття, приходили до віри в Бога. Це історичний факт", – саме так стверджує композитор (цитати взято з інтерв'ю автора статті з композитором у травні 2008 р.).

Створеному в душі неоромантизму (про що свідчать мелодії широкого дихання зі стрімкими злетами, зокрема, на сексту, а також національна визначеність творів) хоровому стилю композитора властиве й неімпресіоністичне забарвлення, що виникає за рахунок кластерних сполучень, сонористичних прийомів, звуконаслідування, присутності образів статичності, тривалого перебування в одному емоційному стані та досягнення просторових ефектів. Важливе місце у хоровій творчості Є. Станковича займають необарокові тенденції, що виявляється в наступному: 1) глобальне філософське осмислення споконвічних тем, ідей, образів у розкритті трагічного світосприйняття; 2) збалансоване поєднання чуттєвого (filio) та раціонального (rascio); 3) використання окремих елементів бахівської системи символів та барокової "теорії" афектів; 4) використання принципів риторики; 5) поліфонічне мислення та використання засобів контрапункту.

Докладно це питання розкрито в публікації автора [4].

Втілення барокових законів просторових уявлень (поняття "гори" та "низу" як антитеза світлих і темних сил, небесного та земного) знаходимо у Станковича в "Отче наш" з Літургії та в Псалмі 83. Унікальне, відверто бахівське, трактування фрагменту "Розп'ятий..." з Літургії Є.Станковича з характерними секундовими інтонаціями "suspirstatio" та затриманнями, наявністю тритоновості [7].

Ще одним важливим аспектом, присутнім у бароковому музичному мистецтві, є наявність танцювальних рис у духовних творах. Відповідність цьому положенню знаходимо в Хоровому концерті Є.Станковича. Фрагмент "Веселитесь у Господі" з цього концерту нагадує незграбний танок скоморохів за рахунок стрибкоподібної інтерваліки, синкопованого ритму та метричної перемінності (як виразники своєрідних народних релігійних уявлень скоморохи впливали на церковний спів [6, 84]). Біблійний аналог – прославлення Бога у танці царем Давидом.

Ще від доби Бароко застосовується принцип взаємопроникнення вокального та інструментального жанрів, звуконаслідування дзвонів, трубного вигуку, різних інструментів (наприклад, pizz. струнних у "Святий Боже" з Літургії Є.Станковича); сучасна тенденція до інструменталізації, "симфонізації" хорової фактури духовних творів намічена ще у Бортнянського, Березовського, Веделя, продовжена Лисенком, композиторами "нової школи" (О.Козаренко) [3, 146]. Приклад сонористичного прийому в творчості Баха – "Страсті за Матфеєм" №33 хорова fuga "Sind Blitze, sind Donner" (імітація грому та блискавки).

Відзначимо вплив українського музичного фольклору на формування національної забарвленості духовної хорової спадщини митця. О.Козаренко наголошує на важливості наслідування усталених національно-історичних традицій у сприйнятті новітньої духовної музики [3, 146]. Національна складова яскраво представлена у вокально-симфонічній композиції Є.Станковича "Панахида за померлими з голоду": 1) використання думних інтонацій і закарпатського фольклору у тематизмі (на ньому повністю побудований №4 "Котилася Україною..."); 2) застосування мелодико-інтонаційної сфери народних плачів і голосінь (ходи на збільшену секунду, низхідні тетраборди в межах чистої, збільшеної та зменшеної кварта, специфічна мелізматика); 3) залучення народного хору та специфіка тембру Н.Матвієнко – золотого голосу України; 4) кварто-квінтові паралелізми; 5) архаїчне поєднання двох чистих кварт (подібне гармонічне рішення присутнє у фольк-опері "Цвіт папороті").

Одночасно прояв національних рис творчості в духовній музиці властивий Необароко. Музикознавці засвідчують, що національна музична культура сформувалася на основі народнописаних витоків українського фольклору, традицій православного церковного співу та західноєвропейських принципів професійного музичного мистецтва ще в партесному співі [11, 459].

У творчості Є.Станковича існують взаємозв'язки між західною та східною духовними традиціями. Генеза цього явища визначає особливість українського історичного процесу, зумовленого співіснуванням на території нашої держави православної, римо-католицької та греко-католицької християнських конфесій.

Східна (православна) церковна традиція полягає в наступному: 1) форма класичної літургії зі збереженням номерної структури, текстів православного канону; 2) існування жанру панахиди; 3) антифонний та респонсорний тип викладення музичного матеріалу, аналогія поєднання сольного голосу з ісоном у протиставленні сольної партії та фону, хорової педалі; 4) нерегулярно-акцентована ритміка; 5) використання речитації (псалмодії).

Західна церковна традиція вирізняється наявністю рис Необароко, а також присутністю жанрової моделі реквієму (католицької заупокійної меси).

Спільним для обох традицій є залучення церковного дзвону – як інструменту або звукозображального прийому засобами хорової звучності. Дзвін виступає важливим символом сакрального значення у творчості багатьох сучасних українських композиторів. Це питання більш повно розкрито в іншій публікації автора [5].

Є.Станкович вважає, що церковна музика не залишатиметься в даному стані, в неї проникати-ме складна сучасна мова.

Для одноставного викладення єдиної думки типовим для композиторів другої половини ХХ ст. стало використання гармонічного, хорального типу фактури, скандування [1, 229]. У такому викладенні кожного разу однаково, як головна теза, звучить слово "Вірую" (з однойменного номеру Літургії Є. Станковича). Подібну аналогію можна провести з викладенням головної теми "Господи, Владико наш" з Хорового концерту композитора.

Відзначимо, що в хоровій творчості композитора відбувається процес симфонізації (зокрема, є відчутним вплив симфонізму Г.Малера, Б.Лятошинського, Д.Шостаковича, П.Чайковського через пант-рагізм, проникний ліризм і глибокий психологізм): глобальне, вселенське, що знаходиться в межах камерного. Такою є молитва "Отче наш", де у хоральному чотириголоссі з епізодичним розгалуженням хорових партій та чотирьох читців створюється враження вселенської молитви, відчувається масштабність споглядання люблячого Творця; номер "Святий Боже" асоціюється з натопом, де одні голоси "перебивають" інші), колосальна потужність, енергія, застосування принципів моноінтонаційності (Пс.83), лейттематизму, тематичних арок. Своєрідна лейтгармонія духовної хорової творчості композитора – I-III як втілення образу-символу Божої любові: "Господь – то мій Пастир" (Пс.22) (Des-f), фрагменти "Благослови" (Es-g), "Отче наш" (Es-g) та тематична арка до нього – наступний номер ("Нехай повні будуть уста наші") на словах "збережи ..." (As-c) з "Літургії". Інший вияв цього образу знаходиться в заколисуючих інтонаціях, виражених через мелодичний рух по звуках мажорного тризвуку або паралельними тризвуками (Пс.22 і 83). Образ-символ "величі Бога" виражено пунктирним ритмом, заклічними інтонаціями (звертання "Господи, Владико наш!" із наступним висхідним рухом на септиму на словах "Яке то величне на цілій землі Твоє ймення" (співзвучно риторичній фігурі exclamatio) у Хоровому концерті; вигук "Господи Саваоте!" у Псалмі 83 зі стрімким малерівським мелодичним злетом головної теми на дециму). У бароковій символіці саме пунктирний ритм зображував бадьорість, велич, урочистість.

Найпоспідовніший підхід до атональності ми спостерігаємо у нововіденській школі, де її поява походила з естетичних причин заміни романтизму експресіонізмом. Це відобразилось гармонічно заміною опори на терцію, квінту і сексту – секундою, септимою і тритоном [8, 96]. Подібне явище простежується і у хоровій творчості Є.Станковича. Але в духовній музиці композитор свідомо намагається спростити гармонічне рішення. Хоровому доробку митця властиве широке застосування бітональних поєднань. Біфункційність вже закладена у використанні септакордів, що, подібно до Б.Лятошинського, сприймаються Є.Станковичем як тоніка, устій. Політональні сполучення знаходимо не тільки в масштабних вокально-симфонічних полотнах композитора, але й у камерних хорових творах без супроводу (наприклад, Псалом 83), де музичний розвиток підпорядковано мелодичним, а не гармонічним принципам. Навіть "Отче наш" із Літургії, викладений у гармонічній фактурі, містить політональне накладення самостійних мелодичних ліній. "В сучасній музиці фактурне розгалуження є проявом поліфонічних закономірностей, і в даному випадку має значення не стільки мелодична самостійність голосів, скільки лінеарне просування як реалізація їх потенційної енергії. Нове художнє світовідчуття затвердилось через горизонталь розгортання музичної тканини та вертикальний зріз подійовості, нове відчуття часо-просторових параметрів" [11, 459].

У хоровій творчості Є.Станковича контрапунктна взаємодія відбувається на різних рівнях: між хоровою та оркестровою партією у вокально-симфонічних полотнах і між хоровими партіями у творах а'capella.

Слід наголосити на значенні метроритму як "прояву механістичної агресії" [12], що є характерним для музики ХХ ст. Відповідність – №6 "Панахиди" ("Їдуть, їдуть людомори..."), фрагмент "Він задля нас..." з молитви "Вірую" з "Літургії", де мова йде про розп'яття Христа; на словах "... аніж жити в наметах безбожності" (Пс.83). У "Страстях за Матфеєм" Баха синкопований ритм з'являється саме у фугованому розділі, де так само йдеться про розп'яття Христа, що музично виражено бароковим символом хреста (ще один вияв нового як забутого старого у "музичному діалозі" Бароко та сучасності).

Ознакою метроритмічної організації творчості Є.Станковича є нерегулярно-акцентована ритміка як вираження тенденції сучасного мистецтва. З іншого боку, природа даного явища може полягати і в особливості метрики стародавніх знаменних гласів, імпровізаційності українського фольклору та прозаїчним асиметричним текстом; а крім того, є співзвучним середньовічним законам риторики.

Спостерігаємо певні метроритмічні формули, що стали характерною ознакою індивідуального почерку композитора як вияв потреби внутрішнього єства (містить у собі синкопований ритм, поєднання триольності з дуольністю, метричну перемінність). Можна відзначити, наскільки у творчості композитора-інструменталіста тривалість кожного складу відповідає інтонації людської мови.

Відлік рівномірної пульсації створює відчуття безперервної плинності руху. Складається враження розімкнення музичної форми (наприклад, Пс.83). Водночас пульс не механічний, а ніби серцебиття, космічні біоритми. Все органічне та змістовно виправдане.

Сучасні засоби музичної виразності застосовано не тільки через полістилістику, інструменталізацію вокальних жанрів, нерегулярно-акцентовану ритміку, контрапункт, а й полінакладення, варіантно-варіаційний розвиток музичного матеріалу, кластерність, принцип повторності (як у "Святий Боже" та медитативній "Херувимській" з "Літургії"), принцип остинатності тощо.

Відтак, музика Є.Станковича відповідає вимогам часу, окремо – духовна хорова творчість у процесах духовного відродження України та у зверненні до споконвічних тем.

Духовна хорова творчість Є.Станковича відповідає сучасним процесам становлення новітньої музики в ракурсі полістилістичних тенденцій (неоромантизм, неофольклоризм, неоімпресіонізм і неobaroko), процесам симфонізації та інструменталізації вокально-хорового жанру.

Важлива роль належить дзвоності, що є вагомим символом сакрального значення у творчості не тільки Є.Станковича, а й більшості сучасних українських композиторів. Слід відзначити вплив національного музичного фольклору на духовну музику митця як одного з проявів сучасного процесу неофольклоризації. Віднайдені взаємозв'язки між західною та східною духовними традиціями визначено як одну з особливостей українського історичного процесу.

#### Використані джерела

1. Бондар Є.М. Сучасна хорова фактура як параметр надекспресії / Є.М.Бондар // Музичне мистецтво і культура: Науковий вісник. – Вип.4. – Кн.2. – Одеса, 2004. – С. 226-238.
2. Зинькевич Е. Симфонические гиперболы: О музыке Е.Станковича / Е.Зинькевич. – Ужгород, 2002. – 252 с.
3. Козаренко О. Сакральна творчість українських композиторів ХХ століття в контексті національних музично-семіотичних процесів / О.Козаренко // Українське музикознавство: Науково-методичний збірник. – Вип.30. – К., 2001. – С.138-149.
4. Крамаренко О. Неobarokова символіка у хоровій творчості Є.Станковича (на прикладі творів кінця ХХ – початку ХХІ ст.) / О.Крамаренко // Українське музикознавство: Науково-методичний збірник. – Вип.37. – К., 2011. – С.145-155.
5. Крамаренко О. Семантика дзвоності у хоровій творчості Є.Станковича в контексті історичних музичних традицій / О.Крамаренко // Культурологічна думка: Щорічник наукових праць. – Вип.3. – К., 2011. – С.90-93.
6. Маценко П. Нариси до історії церковної музики. – К.: Музична Україна, 1994. – 152 с.
7. Носина В.Б. Символіка музики Й.С.Баха / В.Б.Носина. – М., 2006. – 56 с.
8. Павлишин С. Музика ХХ століття: Навч. посібник / С.Павлишин. – Львів, 2005. – 232 с.
9. Терещенко А. Духовні засади сучасної української музики (на матеріалі хорової творчості) / А.Терещенко // Україна на порозі III тисячоліття: духовність і художньо-естетична культура. – Т.14. – К., 1999. – С.452-456.
10. Тищенко О.В. Літургія в українській музиці кінця ХХ – початку ХХІ століть (до проблеми співвідношення обряду і жанру): дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / О.В.Тищенко. – К., 2011. – 236 с.
11. Торба О. Українська хорова музика в контексті сучасних тенденцій функціонування національної музичної культури / О.Торба // Україна на порозі III тисячоліття: духовність і художньо-естетична культура. – Т.14. – К., 1999. – С. 456-462.
12. Чекан Ю.І. Інтонаційний образ світу як категорія історичного музикознавства: дис. ... докт. мистецтвознавства: 17.00.03 / Ю.І.Чекан. – К., 2010. – 408 с.