

Воловчук Юлія Вікторівна — здобувач Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (Київ, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2069-0339>

СИМФОНІЯ ДЛЯ МІШАНОГО ХОРУ А'CARPELLA ОЛЕКСАНДРА ЩЕТИНСЬКОГО «УЗНАЙ СЕБЕ»: ВІД НЕОБАРОКО ДО МЕТАСТИЛІЮ

Охарактеризовано необарокові тенденції в симфонії О. Щетинського «Узнай себе», виявлено чинники формування композиторського мислення на рівні метастилію. Цей твір втілює одну із жанрових тенденцій в сучасній українській музиці — необарокову. У ньому очевидні паралелі з ідейно-філософськими і стильовими особливостями текстів Г. Сковороди. Завдяки аналізу виділено два семантичні аспекти: теоцентричний та антропоцентричний. Принципи необароко поєднанні з полістилістикою. Необарокові тенденції розглядаються на трьох рівнях: вербальному, формальному і музичної мови. На вербальному рівні виявляється зв'язок симфонії з літературно-філософськими текстами українського бароко, зокрема творами Г. Сковороди. Серед багатьох формотворчих начал виділено як організуючу сонатну форму, ознаки барокової музичної мови органічно для стилю композитора. У симфонії О. Щетинського відчувається не тільки загальна полістилістична основа, а й «ви-промінювання» барокових стильових моделей, ідей і символів. Виявлено провідні образно-тематичні сфери твору, втілені у символічній формі, зокрема: філософсько-релігійне начало (символ одвічного, духовного буття), сфера людини та її пошуки смислу буття (символ мікркосму як одного з «світів» Г. Сковороди), образ-символ «птаха», який у текстах українського філософа асоціюється з образами птаха, крил. Ці образно-тематичні лінії композитор поєднує з постмодерною грою стильовими моделями барокової епохи. Драматургічним стрижнем твору є протиставлення негативним образам (безбожності, духовного сну, моральної сліпоти, образу диявола, людським слабкостям і вадам). Морально-етичним підсумком стає філософсько-узагальнююча сфера. Унікальний підхід у створенні хорової симфонії О. Щетинський досягає рівня метастилію.

Ключові слова: українська хорова музика; жанр; хорова симфонія; духовний концерт; музичний текст; полістилістика; необароко; метастиль.

Постановка проблеми. Жанр хорової симфонії посідає особливе місце в сучасній українській музиці. Він розвивається на перетині актуальних жанрово-стильових тенденцій, зокрема відродження національно характерних хорових жанрів, ідейних пошуків у сфері музично-філософських узагальнень, індивідуальних втілень сучасного полістилістичного мислення у вигляді унікальних звукових полотен. Полістилістика надає можливість не тільки підкреслити в хоровій симфонії її внутрішню жанрову синтетичність, а й наситити конкретний твір багаторівневими ідейно-музичними символами, створити музично-історичну ретроспективу, узагальнивши досвід поколінь.

Такою є симфонія Олександра Щетинського «Узнай себе» для мішаного хору *a cappella* (2003), написана на слова Григорія Сковороди і духовно-філософські тексти з інших джерел староукраїнською, старослов'янською, давньогрецькою і латинською мовами. Важливо розкрити ті ідейно-філософські й суто музичні чинники, які зумовили показові необарокові тенденції, розширивши їх до масштабів метастилію в хорівій симфонії «Узнай себе».

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Твір О. Щетинського неодноразово ставав об'єктом музикознавчих досліджень, однак проаналізовано не всі його аспекти. Зазвичай в цій симфонії привертає увагу стиль композитора (П. Рудь¹, О. Цуранова²), духовно-релігійна лінія в його творчості (Л. Кияновська, В. Драганчук). На музично-філософських пошуках О. Щетинського акцентують увагу І. Романюк³, В. Драганчук⁴, які пов'язують особливості композиторського мислення з літературною спадщиною Г. Сковороди, його філософією кордоцентризму. Інший напрям в дослідженні хорівій симфонії «Узнай себе» — це розкриття жанрової сутності твору. Більшість музикознавців схиляються до думки, що симфонія і хорівій концерт становлять жанровий синтез. Зокрема, П. Рудь вважає первинним національно-хорівій жанровий контекст, О. Цуранова, навпаки, наполягає на симфонічності задуму, в якому хор набуває інструментального звучання.

Полістилістичну основу твору О. Щетинського досліджено у багатьох працях, однак це перша спроба розглянути симфонію «Узнай себе» виключно у зв'язку з необароковими тенденціями. Так, на важливість необарокових рецепцій для творчості О. Щетинського вказує Л. Мельник, О. Коменда інтерпретує симфонію «Узнай себе» крізь призму застосованих у ній музично-риторичних прийомів. Нагадаємо, що традиційно літературну і філософську спадщину Г. Сковороди фахівці розглядають в руслі українського бароко».

Мета статті — виявити необарокові тенденції в симфонії О. Щетинського «Узнай себе», виявити чинники формування композиторського мислення на рівні метастилію.

Виклад основного матеріалу. У передмові до нотного видання симфонії «Узнай себе» автор зазначає: «Елементи різних стилів, культур і епох подані тут не цілісно, а радше як натяки, як мерехтливі обриси, що легко зникають і непомітно переходять одне в одне, утворюючи разом новий “метастиль”»⁵. Поняття метастилію породжене культурною ситуацією постмодерну і пов'язується з особливим виміром полістилістики: префікс «*μετά* (у перекладі з грецької — «після, крізь, поміж, над»), визначає нову якість стилю — більш високого рівня порівняно з його традиційним розумінням. *Метастиль* набуває значення надіндивідуального, позачасового, всеза-

¹ Рудь П. В. Симфонія для мішаного хору *a cappella* на слова Г. Сковороди «Узнай себе» Олександра Щетинського: оновлення української хорівій традиції // Вісник Харківської Державної Академії мистецтв, 2016. № 6. С. 96–101.

² Цуранова О. А. Некоторые черты стиля духовно-музыкального творчества А. А. Щетинского (на примере хоральной симфонии «Узнай себя») // Проблемы взаимодействия искусства, педагогики та теории і практики освіти. 2012. Вип. 36. С. 348–356.

³ Романюк І. А. «Картина світу» в системі категорій аналізу музики (на прикладах української музичної культури) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво / Харківський держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2009. 17 с.

⁴ Драганчук В. Н. Идея света в философии Григория Сковороды: две литературно-музыкальные визии (по произведениям А. Щетинского и Л. Грабовского) // *Ars Inter Culturas*. 2015. №4. С. 179–192.

⁵ Щетинський О. С. Передмова // Щетинський О. С. «Узнай себе». Симфонія для мішаного хору *a cappella* на слова Григорія Сковороди / передм. О. Щетинського. Харків : Акта, 2007. С. 3.

гального, своєрідного «надстилю», що утворюється на основі сплаву і дифузії різностильових елементів.

У ХХ столітті А. Шнітке передбачав подібний «метастильовий» потенціал полістилістики, вказуючи на її необмежені ресурси «в набутті принципово нових можливостей творчості (в руслі постмодернізму, що розмиває в мистецтві межі між “старим” і “новим”, “своїм” і “чужим”, “простим” і “складним”, “класичним” і “авангардистським”, “одиничним” і “множинним”, “оригінальним” і “банальним”, тощо)». Композитор відзначає: «... закладений в полістилістиці епохальний резерв нових засобів художньої виразності, свого роду *метастиль* мистецтва»¹. Як вважає І. Коханик, багатоманітність інтертекстуальних зв'язків полістилістики (від чітко обмеженого вкраплення «чужого слова» — до повного «розчинення» індивідуального стилю в іностильовому матеріалі), «розгойдування стилеутворення в цих межах вказує на шлях до утворення позачасового *метастилю*»².

У симфонії О. Щетинського відчувається не тільки загальна полістилістична основа, а й «випромінювання» барокових стильових моделей, ідей і символів. Необароко, на думку Л. Мельник, є однією з найпотужніших, знакових нео-течій: «Полістилістика, як манера, у якій довільна гра різними епохами й стилями є визначальною, не дозволяє у своїй естетичній суті акцентувати домінантність лише якоїсь однієї стильової моделі, хоча доволі часто саме моделі бароко стають в полістилістичному контексті найбільш яскравими і впізнаваними категоріями»³. У стильовому просторі симфонії «Познай себе» відчутне певне філософське сходження від локальних музичних ідей необароко до глобального метастилю. У цьому криється глибинна особливість музичного тексту О. Щетинського, зумовлена загальною концепцією твору, вербальним рядом сквородинських творів, специфікою їх музичного «переінтонування».

У цьому переконає ставлення композитора до ідей і текстів Г. Сковороди. У передмові до нотного видання симфонії О. Щетинський вказує, що він прагнув відшукати звуковий еквівалент роздумам видатного філософа. Ніби розвиваючи цю думку, І. Романюк характеризує симфонію як «музичний трактат за Г. Сковородою».

Постать українського філософа, його спадщина завжди цікавили О. Щетинського. Композитор обирає для втілення у симфонічній концепції «Узнай себе» найважливіші, засадничі для філософа теми. Вони принципово важливі і для життєвої парадигми О. Щетинського. Він використовує здебільшого не поезії, а прозові уривки із трактатів філософа, які, на його думку, містять концентрат духовно-філософських засад Г. Сковороди, поєднують високий рівень філософських абстракцій і образів щоденного буття.

У зв'язку з цим окреслюються два семантичні лінії в симфонії «Узнай себе» — теоцентрична й антропоцентрична, які перетинаються в одвічному пошуку смислу людського буття. Теософічні ідеї торкаються сфери духовного пробудження, першості духу над матерією, «Божественного Логосу» (І. Романюк), вищого порядку світоустрою, що, за Сковородою, ґрунтуються на трьох «світах» — великому довоколишньому світі реальності буття (макрокосмос), внутрішньому світі людини (мікрокосмос) та символічному світі Божественного Логосу (Біблія). Тут проступає «проповідницький» статус Сковороди-філософа, який своїм розумом охоплює духовне й матеріаль-

¹ Кондаков І. В. Музыка в контексте исторического времени: «Прорыв к полистилистике» // Общественные науки и современность. 2006. № 1. С. 152.

² Коханик І. Н. Между полистилистикой и метастилем: о стилевых исканиях украинских композиторов на рубеже ХХ–ХХІ веков // Київське музикознавство : Музикознавство у діалозі. 2010. Вип. 33. С. 13.

³ Мельник Л. О. Необарокові тенденції в музиці ХХ ст. : автореф. дис. канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво / Нац. муз. акад. ім. П. І. Чайковського. Київ, 2004. 19 с.

не, усвідомлює божественне і мирське, пов'язує всі «три світи» і доносить ці знання до людства. Цим зумовлений вибір О. Щетинським сквородинських філософських діалогів: «Саме діалог як жанр гомілетики є способом духовного спілкування, навчання та пізнання»¹. Водночас, «діалог», у філософському сприйнятті, відсилає до «Діалогів» Платона, актуалізуючи центральну ідею симфонії «Узнай себе»: давньогрецький філософ закликав до самопізнання, розуміючи під цим можливість стати «справжнім» собою, втілити свій «дух», знайти й реалізувати покликання. У такому аспекті яскраво виявляється паралелізм настанов Платона і Сквороди з його ідеями духовного пробудження, пошуку себе та «сродної праці»: саме «у пізнанні своєї природи бачить Скворода шлях до щастя», — резюмує О. Щетинський². Таким чином, у концепції симфонії він пов'язує теософічний та антропологічний дискурси, насичуючи твір багаторівневим змістом і алюзіями до духовно-філософської спадщини різних часів. Це зміцнює ґрунт полістилістичної спрямованості симфонії.

Крім того, й самі літературні тексти Г. Сквороди є внутрішньо складними, багатовимірними, насиченими прихованою символікою. Музикознавців меншою мірою зацікавила ця проблематика, але літературознавці й філософи досліджують твори Сквороди в цьому ракурсі. Утім, у цій сфері ще багато недостатньо розкритих питань. «Проблема літературної функції складного плетива біблійних цитат, вставлених у сквородинські твори, фактично не одержала належної уваги з боку критики, яку більше цікавили символічні аспекти мотивів та образів зі Святого Письма, ніж ідентифікація та аналіз окремих цитат, — відзначає М. Бартоліні. — Функції біблійних цитат як важливого „семантичного референта“, на який орієнтувалася літературна традиція *Slavia orthodoxa*, зокрема, інтерпретація церковнослов'янської літератури в контексті її зв'язку з Біблією та літургійною ситуацією, становлять поле для досліджень, яке <...> може дати надзвичайно цікаві результати у випадку Сквороди, чия літературна діяльність розгортається наприкінці періоду, що його Чижевський визначив як “довге тривання” руського бароко»³. Бароковий вимір національно характерної філософії кордоцентризму через віки знаходить відображення в сучасному вимірі постмодерного мистецтва.

Таким чином, барокова естетико-стильова приналежність спадщини Г. Сквороди викликає до життя необарокове «переінтонування» його ідей в сучасній музиці, а семантична багатозаровість літературних текстів призводить до утворення полістилістичної музичної тканини симфонії О. Щетинського. При цьому опозиція «високого» та «низового» бароко, іманентна мистецтву кінця XVII–XVIII вв., органічно втілюється у постмодерному принципі співіснування «піднесеного» та «приземленого», елітарного та масового мистецтва.

На думку Л. Мельник, основною ознакою необароко як стильової течії в музиці XX–XXI століть є «модельовання епохи бароко в різних формальних і технічних особливостях: від окремих ознак музичної мови аж до глибинних світоглядних рис»⁴. Дослідниця виявляє багатоманітні «міжчасові зв'язки» між бароко і сучасною музи-

¹ Романюк І. А. «Картина світу» в системі категорій аналізу музики (на прикладах української музичної культури) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво / Харківський держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2009. С. 14.

² Щетинський О. С. Передмова // Щетинський О. С. «Узнай себе». Симфонія для мішаного хору *a cappella* на слова Григорія Сквороди / передм. О. Щетинського. Харків : Акта, 2007. С. 3.

³ Бартоліні М. Г. Сквородинський трактат «Убуждшеся видѣша славу Еґо»: роль біблійних цитат та патристичної гомілійної традиції для визначення його риторичної функції // Філософська думка. 2014. № 5. С. 74.

⁴ Мельник Л. О. Необарокові тенденції в музиці XX ст. : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво / Нац. муз. акад. ім. П. І. Чайковського. Київ, 2004. С. 9.

кою, які мають значення необарокових тенденцій і виявляються на трьох рівнях: вербальному, формальному та рівні музичної мови. Вербальний рівень, на її думку, може включати різні типи програмності, сюжетних ситуацій або традиційну літературну програму чи опосередкований зв'язок з бароковою поезією або сюжетами. Розглядаючи «формальний рівень», Л. Мельник наголошує, що йдеться не тільки про окремі форми, а й про жанри. Нарешті, рівень музичної мови стосується глибинних музичних ознак епохи, зокрема до них належать характерні прийоми мелодичного розгортання, фігураційний тематизм, прихована поліфонія, музично-риторичні фігури, особливості інструментування та усвідомлення виражально-емоційних якостей певних інструментів чи голосів. Усі ці рівні можна виявити в музичному тексті хорової симфонії «Узнай себе», що доводить провідне значення необарокової тенденції для формування часопростору в цьому творі.

Так, на вербальному рівні виявляється безпосередній зв'язок симфонії з літературно-філософськими текстами епохи українського бароко, представленими спадщиною Г. Сковороди, які формують ідейну парадигму музичного твору. Сюжетність тут відсутня, натомість у Симфонії представлені концентровані образно-тематичні сфери, що уособлюють її провідні образи-символи, підпорядковані сонатно-симфонічній драматургії. П. Рудь обмежує їх коло «божественним» (що, на думку дослідника, утілюється шляхом стилізації грецького, києво-печерського, знаменного розспівів) та «мирським» (сучасна музична мова). І. Романюк вбачає провідні смислотворюючі елементи симфонії О. Щетинського у таких концептах, як Логос (втілюються засобами візантійського, григоріанського і православного співу), антропоцентризм (український партесний спів, бароковий хоровий концерт і духовні псалми) і багатство тем-образів (гра культурними моделями). На нашу думку, символізм образно-тематичних сфер симфонії «Узнай себе» полягає в тому, що:

— Філософсько-релігійне начало — символ одвічного духовного буття, макрокосм, образ-символ, що передається за допомогою духовних текстів, фрагментів Константинопольського Символу віри, цитат з Біблії (в музичному рішенні — стилізація старовинних типів церковного співу, монодичного викладу, ісонів, тощо).

— Людина та її пошуки смислу буття, її внутрішній світ, показаний композитором з особливою теплотою і любов'ю — символ мікрокосму як одного з «світів» Сковороди (в хоровому викладі переважає гармонічне або поліфонічне багатоголосся, відтворюється стилістика партесного співу, канту, тощо).

— Окремо виділимо специфічний образ-символ, похідний від образної сфери «людини» — його окремим випадком. Умовно назвемо його символом «птаха». У сквородинських текстах він асоційований з образами птаха, крил, польоту, а у О. Щетинського стає символом людської душі, її прагнення до духовного пробудження, преображення, символом людяності, у широкому сенсі. Саме тому композитор використовує для цієї сфери найбільш мелодичні пісенні звороти, пов'язані з жанром канта, сольними жіночими тембрами, традиційною тонально-гармонічною системою. Це проступає в темі «Пастирі милі», написаній на слова відомої притчі Г. Сковороди «Убогий жайворонок», в репризі симфонії в темі «Кто даст мне посребрены крила голубины?», а також у коді, де в сольних репліках («Вижу две птицы...») виникає образ двох птахів, що символізують добре знамення, духовне пробудження, преображення душі.

— Сфера негативних образів представлена як сили, протидіючі людині — безбожжя, духовний сон, моральна сліпота, образ диявола, людські слабкості і вади (в музиці вони яскраво виділяються завдяки гостро-хроматичному і поліритмічному тематизму, сонористичним прийомам, раціонально організованій імітаційно-поліфонічній тканині).

— Нарешті, філософсько-узагальнююча сфера — символ висновку, результату пошуків істини, усвідомлення постулатів світобудови і свого покликання. О. Щетинський подає ці образи як утвердження істини, передає їх завдяки гранично ясній фактурі, унісонам, сольним розділам, що нагадують канонарші богослужбні вигуки або виражені за допомогою ефекту промовляння, скандування. Вербальний ряд заснований на фрагментах з трактатів античних філософів, згадках про Платона, постулатах про матерію і форму, біблійних цитатах та символах. Так, в останніх тактах твору згадується «райське яблуко» як символ пізнання, та цитата з Біблії «Убуждшися видѣша славу Егω...» (Лк. 9:32), у якій «убуждшися» означає «прокинутись від духовного сну». Для підкреслення значення висновків композитор часом використовує виклад найважливіших фраз тексту трьома мовами. Так, в кодї Симфонії багатозово повторюється фраза «узнай себе», на тлі якої звучить цитата з найвідомішої пісні Г. Сковороди «Всякому городу нрав і права». Цей прийом також належить до сфери образних узагальнень. Він виконує функцію головного висновку до твору і концентрує провідну ідею сквородинської філософії — жити заради пізнання, слухати серце і шукати своє покликання. Тема, оповита закликами-утвердженнями «Узнай себе» та «Убуждшися...», стає своєрідним символом пізнання себе (приклад 1), символом піднесення людини або «теозису» (за І. Романюк).

Приклад 1.

Кода симфонії

474 *p* *mf* *solo p molto pensieroso e cantabile*

S. ce te ip-sum - "у-знай се-бе". Вся - - - ко - му

A. ip - - - sum - "у-знай се - бе".

T. ip - - - sum - "у-знай се - бе". Γνώ-θι σε - - - αυ-τόν.
Gnó - tí se - - - av - tón.

B. ip - - - sum - "у-знай се - бе". Γνώ-θι σε - - - αυ-τόν.
Gnó - tí se - - - av - tón.

478 (*solo*)

S. го - ро - - - ду нрав и пра - ва;

T. Nos-ce te ip - sum. Γνώ-θι σε - αυ-τόν. Nos-ce te ip - - - sum. У-знай
Gnó - tí se - av-tón.

B. Nos-ce te ip - - - sum. Γνώ-θι σε - αυ-τόν. Nos-ce te ip - - - sum. У-знай
Gnó - tí se - av-tón.

Отже, у фіналі твору є своєрідні «цитати в цитаті», утілені як в словесному тексті (Сковорода — Біблія), так і в музиці (Щетинський — Сковорода). Усі ці багатомірні нашарування вербалізованого змісту й суто музичної полістилістики настільки органічно сплавлені в одне ціле, що відчуття «чужого слова» у творі майже відсутнє — це і є всеєдиний позачасовий «метастиль», якого прагнув О. Щетинський.

Щодо формального рівня реалізації принципів необароко в симфонії «Узнай себе», він виявляє себе, як і вказувала Л. Мельник, на перетині форми і жанру. Монументальний хорівий твір О. Щетинського є одночастинною масштабною композицією, яку неоднозначно трактують дослідники. Сам автор вказує на одночастинність та ознаки сонатної форми, О. Цуранова вбачає ознаки вільно трактованої сонатності з елементами циклічності, П. Рудь наполягає на циклічності у поєднанні з наскрізним розвитком, В. Драганчук схиляється до сонатної форми з нетематичною дзеркальною репрізою.

Ми вважаємо останній варіант найбільш точним, що підтверджується розподілом образно-символічних сфер згідно із сонатною драматургією: філософсько-релігійна сфера як даність буття «обрамляє» симфонію, домінує у вступі і коді; людина і протидіючі їй сили розосереджені в дійових розділах симфонії, сконцентровані у розробці; сфера головної партії представлена більш дійовими образами, поєднуючи філософські постулати-висновки та антропоцентричні мотиви симфонії; побічна пов'язана з символом «птаха» — її лірична виразність асоціюється з семантикою побічних партій канонічного сонатного алєгро (приклад 2).

Приклад 2.

Побічна партія

Музичний нотний зразок побічної партії. Над нотами вказано динаміку *p dolce, molto espressi* та виразні акценти. Ліричний характер партії підкреслюють довгі тривалості та плавні лінії мелодії.

Ці спостереження допомагають усвідомити глибокий філософський зміст, закладений в «музичному трактаті» О. Щетинського. Звернемо увагу на своєрідну «симфонізацію хору», що апелює до жанру хорового концерту, одного з жанрових кодів українського бароко. Жанрові ознаки симфонії і хорового концерту у творі О. Щетинського нероздільні. На думку П. Рудь, тут має значення «...циклічність обох жанрів, можливість значних контрастних зіставлень (і протиставлень), здатність до наскрізного розгортання, високий рівень загального емоційного напруження і, відповідно, насиченість інтонаційно-фактурним матеріалом — це ті точки перетину симфонії і хорового концерту, що стають ідеальною «жанровою формою» для текстів видатного філософа»¹. Крім того, що жанрові ознаки хорового концерту відсилають слухача до часів українського музичного бароко та надають симфонії «Узнай себе» сучасного необарокового звучання, вони також посилюють духовно-філософську жанрову семантику, одвічно властиву хоровим концертом. Духовний зміст вимагає відповідного жанру, але жоден з літургічних жанрів навряд чи відповідатиме філософській свободі, широті поглядів й «неканонічності» текстів Г. Сковороди. Унікальність творчої концепції Симфонії О. Щетинського полягає у відтворенні зв'язку між

¹ Рудь П. В. Симфонія для мішаного хору *a cappella* на слова Г. Сковороди «Узнай себе» Олександра Щетинського: оновлення української хорової традиції // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Харків, 2016. № 6. С. 99.

поколіннями та магістральних музичних національних традицій: від барокового хорового концерту до постмодерної хорової симфонії.

Принципи необароко найбільш різноманітно втілені в Симфонії на рівні музичної мови: елементи та окремі знаки бароко настільки глибоко вживлені в музичну мову О. Щетинського, що сприймаються як органічне ціле його композиторського стилю. Ця складна система, що тяжіє до метастилу, з точки зору музичного ряду, потребує окремого розгорнутого дослідження. У межах статті обмежимося лише вказівками на основні її прояви: стилізація фактурних (ісон, гармонічне чотириголосся, елементи фугато), ладо-гармонічних (модальна система, гармонічний мінор — *фа-дієз мінор* та *соль мінор* у темах «побічної партії»), мелодичних (монодія, мелодії вокальної природи, що нагадують про правила «строного стилю») знаків музичної мови бароко; тематичні *quasi*-цитати з українських кантів означеного періоду та літургійних піснеспівів православної традиції («Мале славослів'я»); особливості хорового інструментування з семантичною функцією тембрів, особливо сольних. Зокрема, це образна сфера духовного, «божественного», символ душі, що зазвичай ототожнюється з сопрано (приклад 3).

Приклад 3.

Образна сфера духовного

The image shows a musical score for a choral work, measures 515-518. It is marked 'Andante' with a tempo of 60. The score is for Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.). The Soprano part has the lyrics: 'Ах, Бо-же мой! Вы-жу де-и пти - шы.' The Alto part has the lyrics: 'Глянь вго - ру! Что-то над то-бо - ю?' The Tenor and Bass parts have lyrics in Church Slavonic: 'Гос. / А - /' and 'Хи / хи' respectively. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics like *pp* and *rit.* There are also performance instructions like 'solo p poco ritardando, misterioso espressivo'.

Відповідно, філософські постулати, наприклад, про матерію і форму, доручені чоловічим голосам (приклад 4).

Найявним «знаком» музичного словника українського бароко стає цитата пісні Г. Сковороди «Всякому городу нрав і права», яку подано в повільному темпі, з відокремленням її фраз паузами, з ніби «розтягнутою» в часі мелодією. Вона пронизливо і відверто звучить у сопрано соло на тлі музики урочистої коди, ніби «крізь нашарування століть» (О. Щетинський) і створює відчуття історичної ретроспективи, часового об'єму, ілюзорної «сполучної ланки» між минулим і сучасністю.

Окремо відзначимо такий важливий елемент музичної мови бароко, як музично-риторичні фігури. Їх докладно розглянуто в статті О. Коменди, яка вбачає в симфонії О. Щетинського «риторично-символічний» контекст. Дослідниця пов'язує висхідні секунди на межах розділів форми з фігурою *interrogatio* та ідеєю пошуку істини; «вічність та незмінність Божественного начала символізує фігура *circulatio* — “коло, кружляння”, з якої починається симфонія в соло тенора, що проголошує Константинопольський символ віри»¹; містичний ефект відлуння вбачається у фігурі *mimesis*, а численні розспі-

¹ Коменда О. І. Музично-риторичні прийоми як засіб інтерпретації текстів Г. Сковороди у хоровій симфонії О. Щетинського «Узнай себе» // Музикознавчі студії Інституту мистецтв Волинського

ви в різних голосах хорової фактури — фігури *manieren*, на думку О. Коменди, асоціюються з Творцем та його творінням — людиною.

Приклад 4.

Філософські постулати

300

S. *mf* фор - ма.

A. *mf* фор - ма.

T. *mf* фор - ма. *mf poco non legato* Сі-н фор - мы у Пла-то-на на-зы-ва-ют-ся и - де - и,

B. *mf* фор - ма. *mf poco non legato* Сі-н фор - мы у Пла-то-на на-зы-ва-ют-ся и - де-и,

mf poco non legato и фор - ма. Сі-н фор - мы у Пла-то-на на-зы-ва-ют-ся и - де-и,

З нашого погляду, запропоноване дослідницею «тотальне» прочитання симфонії О. Щетинського крізь призму музичної риторики є дещо перебільшеним. Наприклад, тричі повторений текст у розділі «Слава в вишніх Богу» більш природно пояснюється не використанням фігури *palilogia* (повторення), а традиційною літургічною формою «Малого славослів'я». І навпаки, такі поширені символи, як низхідна секунда та *catabasis*, використовуються композитором не тільки в кульмінації, а значно частіше, причому не з прихованою, а з цілком традиційною семантикою, зокрема у розробкових розділах, де представлені сили протидії людським пошукам істини, образи безбожжя, сумнівів, страждань душі (приклад 5).

Здається, О. Щетинський не намагався зашифрувати в музично-риторичних фігурах прихований зміст чи таємничий підтекст свого твору: його більше цікавить загальний ефект стильової алюзії, залучення цих прийомів до всезагального та позачасового метастилію. Він переносить акцент із барокового символу як елементу музичної мови на його функцію «сполучної ланки» між сучасністю і минулим. «Мені цікаво запозичувати окремі риси музики попередньої епохи, — коментує свою музичну мову О. Щетинський, — та поєднувати їх з рисами інших епох. Ми нібито вступаємо в діалог з культурою, надаємо свій художній коментар до стилів або творів минулого. Таким способом музика набуває історичної перспективи та фактично стає ще складнішою, ніж класичний авангард, хоча зовні може здаватися більш простою, звичною та мелодичною»¹.

національного університету імені Лесі Українки та Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. 2010. Вип. 6. С. 47.

¹ Цуранова О. А. Некоторые черты стиля духовно-музыкального творчества А. С. Щетинского (на примере хоровой симфонии «Узнай себя») // Проблемы взаимодействия искусства, педагогики та теории і практики освіти. 2012. Вип. 36. С. 350–351.

Розробка

L'istesso tempo ♩ = 120 (♩ = 60)

385

p Λ *rosso non legato*

S. *p* Λ *rosso non legato* Λ

Что ты, ду - ша мо - я, ду - ма - ешь

A. *p* Λ *rosso non legato* Λ

Что ты, ду - ша мо - я, ду - ма - ешь

T. *(altri)* *p* Λ *rosso non legato* Λ

Ду - - - ша.

(altri) Ду - ша мо - я.

B.

Висновки. Зважаючи на певну близькість ідейно-філософських настанов Г. Сковороди, як найвидатнішого філософа доби українського бароко, і сучасного композитора О. Щетинського, а також на багаторівневу систему проявів необарокової стилістики в симфонії «Узнай себе», цей твір можна вважати зразком необарокової стильової течії. У Симфонії поєднано відчуття далеких епох, грандіозні задуми сучасності, одвічні національно-ментальні духовні символи і незвичайні барочні «рецепції», які разом становлять неповторний стильовий профіль твору. Специфіка реалізації принципів необароко в Симфонії О. Щетинського виявляється на трьох рівнях: вербальному, формальному і музичній мові. Літературна спадщина Г. Сковороди у поєднанні з елементами античних філософських трудів і духовно-релігійних текстів стала основою вербального рівня симфонії. У традиціях свого часу філософ використовував образи і цитати зі Святого Письма, створював власні пісенні тексти в дусі народних — таку своєрідну «полістилістику» сквородинських текстів О. Щетинський втілює в музиці, «переінтонуючи» за допомогою насичення хорової тканини різностильовими елементами, алузіями до жанрів і мелотематичних зворотів бароко, стилізаціями фактурних і ладо-гармонічних знаків епохи, музично-риторичними фігурами і цитатами. Але всі вони у симфонії становлять прозорі натяки, «розчинені» у стилі композитора, «розмиті» до позачасових меж метастилію.

Симфонізуючи хор і апелюючи до жанру хорового концерту, О. Щетинський підкреслює спадкоємність духовної хорової традиції від бароко до сучасності. Ідеї самопізнання, пошуку свого покликання і духовного пробудження набувають в музичному втіленні національно-ментальної орієнтації і особливої «кордоцентричної» перспективи, а локальні музичні ідеї необароко підносяться до глобального надіндивідуального метастилію. Таким чином, у хоровій симфонії «Узнай себе» втілено філософську ідею «преображення» людини, закладену у вербальному тексті твору, стильове сходження від необароко до метастилію реалізоване в музичному тексті твору.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бартоліні М. Г. Сковородинський трактат «Убуждшися видѣша славу Егѡ»: роль біблійних цитат та патристичної гомілійної традиції для визначення його риторичної функції // Філософська думка. 2014. № 5. С. 73–87.
2. Драганчук В. Н. Идея света в философии Григория Сковороды: две литературно-музыкальные визии (по произведениям А. Щетинского и Л. Грабовского) // *Ars Inter Culturas*. 2015. № 4. С. 179–192.
3. Коменда О. І. Музично-риторичні прийоми як засіб інтерпретації текстів Г. Сковороди у хоровій симфонії О. Щетинського «Узнай себе» // Музикознавчі студії Інституту мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки та Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. 2010. Вип. 6. С. 43–52.
4. Кондаков И. В. Музыка в контексте исторического времени: «Прорыв к полистили-стике» // *Общественные науки и современность*. 2006. № 1. С. 147–159.
5. Коханик И. Н. Между полистилистикой и метастилем: о стилевых исканиях украинских композиторов на рубеже XX–XXI веков // *Київське музикознавство. Музикознавство у діалозі*. 2010. Вип. 33. С. 12–20.
6. Мельник Л. О. Необарокові тенденції в музиці ХХ ст. : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво / Нац. муз. акад. ім. П. І. Чайковського.. Київ, 2004. 19 с.
7. Романюк І. А. «Картина світу» в системі категорій аналізу музики (на прикладах української музичної культури) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво / Харківський держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2009. 17 с.
8. Рудь П. В. Симфонія для мішаного хору *a cappella* на слова Г. Сковороди «Узнай себе» Олександра Щетинського: оновлення української хорової традиції // *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2016. № 6. С. 96–101.
9. Холопова В. Н. Современная российская симфония: высота содержания и размывание жанра // *Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований*. 2012. № 10. С. 31–34.
10. Цуранова О. А. Некоторые черты стиля духовно-музыкального творчества А. А. Щетинского (на примере хоровой симфонии «Узнай себя») // *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2012. Вип. 36. С. 348–356.
11. Щетинський О. С. Передмова // Щетинський О. С. «Узнай себе». Симфонія для мішаного хору *a cappella* на слова Григорія Сковороди / передм. О. Щетинського. Харків : Акта, 2007.

REFERENCES

1. Bartolini, M. G. (2014). The Skovoroda's Theological Tractate "Убуждшися видѣша славу Егѡ": The Role of Biblical Quotations and the Patristic Homily Tradition for Determining Its Rhetorical Function [Skovorody's'kyj traktat «Ubuzhdshesya vy'dѣsha slavu Eгѡ»: rol' biblijny'x cy'tat ta patry'sty'chnoyi gomilijnoyi trady'ciyi dlya vy'znachennya jogo ry'tory'chnoyi funkciyi]. *Philosophical Thought [Philosovska dumka]*, No. 5, pp. 73–87 [in Ukrainian].
2. Draganchuk, V. N. (2015). The Idea of Light in the Philosophy of Grigory Skovoroda: Two Literary and Musical Visions (by the Works of A. Schetinskiy and L. Grabovsky). [Ideya sveta v filosofii Grigoriya Skovorodyi: dve literaturno-muzyikalnyie vizii (po proizvedeniyam A. Schetinskogo i L. Grabovskogo)]. *Ars Inter Culturas*. No. 4, pp. 179–192 [in Russian].
3. Komenda, O. I. (2010). Musical-rhetorical techniques as a means of interpreting G. Skovoroda's lyrics in O. Shchetinskiy's choral symphony "Know Yourself" [Muzy'chnory'tory'chni pry'jomy' yak zasib interpretaciyi tekstiv G. Skovorody' u xorovij sy'mfoniyi O. Shhety'ns'kogo «Uznaj sebe»]. *Music Studies studios at the Volyn National University of Arts named after Lesya Ukrainka and P. I. Tchaikovskiy National Music Academy of Ukraine [Muzykoznavchi studiyi Instytutu mystetstv Volyns'koho natsional'noho universytetu imeni Le-si Ukrayinky ta*

Natsional'noyi muzychnoyi akademiyi Ukrainy imeni P. I. Chaykovs'koho. Vol. 6, pp. 43–52. [in Ukrainian].

4. Kondakov, I. V. (2006). Music in the Context of Historical Time: “Breakthrough to Poly-stylistics”. [Muzyka v kontekste istoricheskogo vremeni: «Proryiv k polistilistike»]. *Social Sciences and Modernity [Obshchestvennyye nauki i sovremennost']*. No. 1, pp. 147–159. [in Russian].

5. Kohanyk, I. N. (2010). Between polystylistics and metastyle: on the style searches of Ukrainian composers at the turn of the 20–21 centuries. [Mezhdru polistilistikoy i metastilem: o stilevyih iskaniyah ukrainskikh kompozitorov na rubezhe XX–XXI vekov]. *Kiev Musicology: Musicology in Dialogue [Kyyivs'ke muzykoznavstvo. Muzykoznavstvo u dialozi]*. Vol. 33, pp. 12–20. [in Russian].

6. Melnyk, L. O. (2004). *Neo-baroque tendencies in the music of the 20 century [Neobarokovi tendenciyi v muzy'ci XX st.]*, author's abstract. diss. for the sciences degree of PhD. in Art: special. 17.00.03 Musical Art. Kiev. 19 p. [in Ukrainian].

7. Romanyuk, I. A. (2009). “*Kartyna Svitu*” (*Picture of the World*) in the systematic category of analysis of music (on the examples of the Ukrainian musical culture) [«Karty'na svitu» v sy'stemi kategorij analizu muzy'ky' (na pry'kladax ukrayins'koyi muzy'chnoyi kul'tury')], author's abstract. diss. for the sciences degree of PhD in Art: special. 17.00.03 Musical Art. Kharkiv. 17 p. [in Ukrainian].

8. Rud', P. V. (2016). Symphony for Mixed Choir a'cappella in G. Skovoroda's words “Know Yourself” by Alexander Shchetinskiy: Renewal of the Ukrainian Choral Tradition. [Sy'mfoniya dlya mishanogo xoru a'cappella na slova G. Skovorody' «Uznaj sebe» Oleksandra Shhety'ns'kogo: onovlennya ukrayins'koyi xorovoyi trady'ciyi]. *Bulletin of Kharkiv State Academy of Design and Arts [Visnyk Kharkivs'koyi derzhavnoyi akademiyi dyzaynu i mystetstv]*. No. 6, pp. 96–101 [in Ukrainian].

9. Kholopova, V. N. (2012). The contemporary Russian symphony: the height of content and the erosion of the genre. [Sovremennaya rossiyskaya simfoniya: vyisota sodержaniya i razmyivanie zhanra]. *International Journal of Applied and Fundamental Research [Mezhdunarodnyy zhurnal prikladnykh i fundamental'nykh issledovaniy]*. No. 10, pp. 31–34 [in Russian].

10. Tsuranova, O. A. (2012). Some features of the style of spiritual and musical creativity of A.A. Shchetinskiy (on the example of the choral symphony “Know Yourself”). [Nekotoryie chertyi stilya duhovno-muzyikal'nogo tvorchestva A. A. Schetinskogo (na primere horovoy simfonii «Uznaj sebya»)]. *Problems of interaction between art, pedagogy and theory and practice of education [Problemy vzayemodiyi mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity]*. Vol. 36, pp. 348–356 [in Russian].

11. Shchetinskiy, O. S. *Preface to the music edition of the symphony “Know Yourself”*. [Peredmovna do notnogo vy'dannya sy'mfoniyi «Uznaj sebe»]. Kharkiv: Akta. [in Ukrainian].

Воловчук Ю. В. Симфония для смешанного хора a'cappella Александра Щетинского «Узнай себе»: от необарокко к метастилю. Жанр хоровой симфонии развивается на пересечении актуальных творческих поисков в области высших музыкально-философских обобщений и современного полистилистического мышления, примером чему может послужить симфония для смешанного хора a'cappella А. Щетинского «Узнай себе» (2003). **Актуальность** данного исследования связана с обращением к проблеме необарочного контекста в симфонии, которая недостаточно раскрыта и конкретизирована в украинском музыковедении, но при этом приобрела особое значение в связи с традициями оценки наследия Г. Сковороды именно в русле «украинского барокко».

Цель статьи — выявление необарочных тенденций в симфонии А. Щетинского «Узнай себе» и определение факторов, инспирировавших выход композиторского мышления на уровень метастиля. Автор статьи не только выявляет параллели между идейно-философскими и стилевыми особенностями текстов Г. Сковороды и симфонией А. Щетинского, но и доказывает, опираясь на **методы анализа** необарочной стилистики, предложенные Л. Мельник, что принципы необарокко в произведении реализованы на трех уровнях — вербальном, формальном и на уровне музыкального языка.

Результаты исследования заключаются в определении ведущих образно-тематических сфер симфонии и характерных образов-символов, использованных композитором в сочетании с постмодернистской игрой стилевыми моделями эпохи барокко. А. Щетинский специфически «переинтонирует» тексты Г. Сковороды, насыщая хоровую ткань разнообразными элементами, аллюзиями барочных жанров и мелотематических оборотов, стилизациями фактурных и ладогармонических «знаков» эпохи. При этом все они поданы в виде прозрачных намеков, «растворенных» в собственном стиле композитора. Симфонизируя хор и апеллируя к жанру хорового концерта, он подчеркивает непрерывность духовной традиции от барокко к современности. Уникальный подход А. Щетинского к созданию хоровой симфонии приводит к «восхождению» его композиторского стиля от локальных музыкальных идей неobarocko к глобальному сверхиндивидуальному метастилу.

Ключевые слова: украинская хоровая музыка; жанр; хоровая симфония; духовный концерт; музыкальный текст; полистилистика; неobarocko; метастиль.

VOLOVCHUK YULIA

Volovchuk Yuliia — Doctor of Philosophy applicant Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2069-0339>

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2019.126.197975>

SYMPHONY FOR A'CAPPELLA'S MIXED CHOIR BY ALEXANDER SHCHETINSKY “KNOWLEDGE YOURSELF”: FROM NEWBAROQUE TO METASTILLE

The genre of choral symphony develops at the intersection of current creative searches in the field of higher musical and philosophical generalizations and modern polystylistic thinking. As an example we can consider the symphony for Mixed Choir a cappella of A. Shchetinsky “Know Yourself” (2003). **The relevance of this study** is connected with the problem of neo-baroque context in the symphony, which is not sufficiently disclosed and concretized in Ukrainian musicology. But at the same time it acquired special significance due to the traditions of assessing the H. Skovoroda's heritage in the context of the “Ukrainian baroque”.

The purpose of the article is to identify neo-baroque tendencies in the symphony of A. Shchetinsky “Know Yourself” and to outline the factors that inspired the composer to rise to the level of metastyle.

The author of the article not only outlines parallels between the ideological, philosophical and stylistic peculiarities of H. Skovoroda's texts and A. Shchetinsky's symphony, but also proves, relying on **the methods of neo-baroque style analysis**, proposed by L. Melnik that the principles of neo-baroque in levels are verbal, formal and musical-linguistic. **The results of the study** involve identifying the leading figurative and thematic spheres of the symphony and the specific images-symbols that can be used in combination with the postmodernist play with the stylistic models of the Baroque era. A. Shchetinsky intentionally “re-intones” the texts of H. Skovoroda, saturating the choral fabric with different-style elements, allusions of baroque genres and melotematic methods, stylizations of textured and ladarharmonic “signs” of the era. At the same time, they are all presented in the form of transparent hints, “dissolved” in the composer's own style. Symphonizing the choir and appealing to the genre of the choral concert, A. Shchetinsky emphasizes the continuity of the spiritual tradition from baroque to current times. A. Shchetinsky's unique approach to the creation of a choral symphony leads to the rise of his individual composer style from the local musical idea of the neo-baroque to a global super-individual metastyle.

Keywords: Ukrainian choral music; genre; choral symphony; spiritual concert; musical text; polystylistics; neo-baroque; metastyle.