

УДК 78.087.68:78.03(477)

Рудь П. В.

Харківський національний університет  
мистецтв ім. І. П. Котляревського

## СИМФОНІЯ ДЛЯ МІШАНОГО ХОРУ А CARPELLA НА СЛОВА Г. СКОВОРОДИ «УЗНАЙ СЕБЕ» ОЛЕКСАНДРА ЩЕТИНСЬКОГО: ОБНОВЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ХОРОВОЇ ТРАДИЦІЇ

*Рудь П. В. Симфонія для мішаного хору а сарпелла на слова Г. Сковороди «Узнай себе» Олександра Щетинського: оновлення української хорової традиції. Стаття присвячена проблемі осмислення нового творчого підходу до втілення української духовної хорової традиції на прикладі симфонії для хору а сарпелла сучасного композитора О. Щетинського. Проаналізовано структурно-композиційні, драматургічні закономірності твору. Виявлено циклічність, контраст, наскрізний розвиток як точки перетину жанрів хорового концерту і симфонії. Словесний бік твору розглянуто крізь призму політекстовості і метамови. Визначено мотивно-інтонаційні, гармонічні, темброво-фактурні особливості симфонії та розподіл тематизму відповідно духовного і мирського рівнів. Підкреслено співіснування різних інтонаційно-стильових елементів, що утворюють метастиль, спрямованість на пошуки якого є характерною тенденцією у творчості композитора.*

**Ключові слова:** хорова симфонія, хоровий концерт, метастиль, політекстовість, композиція, автентичність, духовний, мирський.

*Рудь П. В. Симфонія для смешанного хора а сарпелла на слова Г. Сковороды «Познай себя» Александра Щетинского: обновление украинской хоровой традиции. Статья посвящена проблеме осмысления нового творческого подхода к воплощению украинской духовной хоровой традиции на примере симфонии для хора а сарпелла современного композитора А. Щетинского. Проанализированы структурно-композиционные, драматургические закономерности хоровой симфонии. Выявлены цикличность, контраст, сквозное развитие как общие точки соприкосновения жанров хорового концерта и симфонии. Словесная сторона произведения рассмотрена сквозь призму политекстовости и метаязыка. Обозначены мотивно-интонационные,*

*гармонические, темброво-фактурные особенности симфонии и соотношение тематизма относительно духовного и мирского уровней. Подчеркнуто существование различных интонационно-стилевых элементов, которые создают метастиль, направленность на поиски которого стала характерной тенденцией в творчестве композитора.*

**Ключевые слова:** хоровая симфония, хоровой концерт, метастиль, политекстовость, композиция, автентичность, духовный, мирской.

*Rud P. Alexander Shchetynsky symphony for mixed choir a cappella (text “Know Yourself” by H. Skovoroda): updating Ukrainian choral traditions.*

*The paper focuses on the problem of thorough understanding of a new creative approach to Ukrainian spiritual choral tradition on the example of the symphony for choir a cappella by a contemporary composer Alexander Shchetynsky. There are many studies in musicology dealing with Ukrainian choral art, including the most significant works by N. Herasymova-Persydska, A. Lashchenko, N. Horiukhina, M. Gordiichuk, A. Bench-Shokalo, P. Levando, I. Hulesko, Yu. Medvedyk, etc. The subject of their studies are genre-stylistic, historical and evolutionary, composing, performing, choral, and ethno-national aspects of choral culture. Choral works by contemporary Ukrainian composers of the early 21<sup>st</sup> century are highlighted in musicological literature selectively, sporadically and they require thorough analytical approach. A similar situation exists with respect to the choral pieces by Olexander Shchetynsky. He has 9 grand compositions for choir a cappella, 6 pieces for choir with accompaniment, most of which are set to spiritual texts. There are almost no scientific and theoretical works presenting the analysis of those compositions. The only exception is research papers by I. Romaniuk and O. Komendy devoted to the choral symphony “Know Yourself”.*

**The objectives of the paper** are to supplement and enhance the research material connected with the creative work of O. Shchetynsky and to define the place of the **Symphony for mixed choir a cappella (text “Know Yourself” by H. Skovoroda)** in the development of contemporary choral music. **The purpose of the paper** is to research all compositional levels (text, dramaturgy, musical language) and genre-stylistic patterns of the said work, the result of which will make novelty of the research paper.

*Symphony for mixed choir a cappella “Know Yourself” by O. Shchetynsky is one of the fewest compositions in Ukrainian music which are set to the texts of H. Skovoroda. Its literary basis includes different philosophical prose texts (except “The poor lark” and the 10th song “To every city its customs and laws” from the “Garden of divine songs”) written by Skovoroda: “Dialogue. Its name is the flood of vipers”; “Conversation among five travellers about true happiness in life”; the epigraph to the 9th and 10th songs from the “Garden of divine songs”; as well as an excerpt from the Constantinople Creed and some phrases from the liturgy and the Gospel of John. Each part of the text is given in the original: Old Ukrainian, Latin, Ancient Greek, Old Church Slavonic. Sophisticated polytextuality of the symphony has one root – deep understanding of human being through the spiritual, Bible, God. The central semantic concepts are eternal philosophical questions: “What is*

Рецензент статті: Борисенко М. Ю., кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри теорії музики, Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського

truth?" and "Know Yourself". The combination of different texts and fragments of literary works by several authors is characteristic for the creativity of Shchetynsky; thus, librettos of his operas are based on a mixture of various literary and textual materials. In choral symphony each thoroughly selected verbal fragment is woven into a complex pattern of the metatext that allows you to go deeper into the spiritual and philosophical world of H. Skovoroda. The "through" text sequence led the composer to the genre of "symphony for choir." Intersection points between symphony and choral concerto are: the cyclical nature, the possibility of significant contrast comparisons (and oppositions), through deploying, high general emotional tension, rich intonation and textured material. Thus, the choral symphony turns out to be a perfect "genre form" for the implementation of texts written by a prominent philosopher. The composition differs in musical and intonational complexity of the thematic invention. Various intonation elements do not give the impression of eclecticism, but they "transfer quietly into each other, forming together a new 'metastyle'" (A. Shchetynsky). The focus on search of metastyle is becoming more typical trend in the work of the composer.

The thematic material of the composition is divided into 2 groups corresponding to the semantic levels of spiritual and temporal. Divinity (associated with the words "God," "Bible", "Ghost", "truth", "Uznay themselves" – in Greek, Latin, Ukrainian) is implemented by means of Greek and prominent Kiev-Pechersk chants, stylization of their major intonation and texture characteristics (based on monophony of church modes, a four-akordovist authentic harmonic tune-back). Secular (its vain side, human flaws) is associated with chromatism (atonality), sonorics, sharp rhythm (with fragmentation of rhythmic patterns divided with rests) polyrhythm. The word "form" is sung out 4 cycles at 12 sounds. Chant tunes are the "mediators" between the two levels. They are related to the well-known Skovoroda's chant "To every city its customs and laws", the melody of which is presented by the composer in the last chapter of the work with rests, as if it is "time-stretched", with long duration and slow tempo. The composition is based on the principle of cyclicity (introduction, 4 sections, coda and the "afterword"), combined with a thorough development, and directed to the culminating philosophical truth of "Know Yourself."

**Conclusions.** A. Shchetynsky choral symphony represents a new genre version of the spiritual choral composition which combines the features of a choral concerto and symphony. The thematic invention consists of many elements related to each other and conventionally divided into two semantic groups. The coexistence of different stylistic elements (ancient chants, psalmodiae, chants, atonality, diatonicism and chromatism, sonority) is a kind of composer's unique metastyle, which A. Shchetynsky tends to use in his latest works. The combination of fragments from prose and poetic works by H. Skovoroda with separate phrases from liturgical texts, submitted in three languages, create complex multidimensionality of the verbal metatext.

Choral Symphony "Know Yourself" opens a new path in the development of spiritual choral tradition through the polished style, thorough work at the verbal text, genre and structurally dramatic synthesis, and universal musical language.

**Keywords:** choral symphony, choir concerto, metastyle, polytextuality, composition, authenticity, spiritual, secular.

### Постановка проблеми та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями.

Більш ніж двохсотлітня історія існування української хорової культури зі своїми етапами спадкоємності жанрів, стилів, розвитком композиторських шкіл була вибірково викреслена у радянську добу, але на початку ХХІ ст. розпочинається якісно новий період її розвитку, зберігаючи при цьому неперервність із традицією. Якщо у 60–70-ті роки ХХ ст. відродження хорових жанрів почалося крізь призму нової фольклорної хвилі (твори Л. Дичко, М. Скорика, Л. Грабовського), то в 1990-ті із зняттям усіх заборон розпочинається довгоочікуване повернення духовної хорової музики.

Українському хоровому мистецтву присвячено достатньо велику кількість вітчизняних наукових робіт, серед яких ґрунтовними є праці Н. Герасимової-Персидської, А. Лашенка, Н. Горюхіної, М. Гордійчука, О. Бенч-Шоколо, П. Левандо, І. Гулеско, Ю. Медведика та ін. Предметом досліджень цих авторів стали жанрово-стильові, історико-еволюційні, композиторські, виконавські, хорознавчі, етнонаціональні аспекти хорової культури. Але творчість сучасних українських композиторів початку ХХІ ст. (зокрема хорова, актуальність якої для вітчизняної музики важко переоцінити) висвітлена в музикознавчій літературі вибірково-епізодично і потребує ґрунтовного аналітичного підходу. Подібна ситуація склалась і у відношенні до хорової творчості Олександра Щетинського. Тому, з одного боку, завданням поданої публікації є поповнення і розширення дослідницького матеріалу щодо творчості О. Щетинського; з іншого — визначення ролі зазначеного твору в розвитку сучасної хорової музики.

### Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Олександрю Щетинському належать дев'ять великих творів для хору а cappella (вісім із них — духовні, крім «Шести поем на слова П. Тичини»); шість — для хору із супроводом (п'ять із яких — на духовні тексти). Але науково-теоретичних робіт, де б аналізувались ці твори, практично не існує. Виключення складають дві статті, присвячені хоровій симфонії «Узнай себе»: І. Романюк «Хорова симфонія О. Щетинського "Узнай себе" як увиразнення національної української картини світу» [6] та О. Коменди «Музико-риторичні прийоми як засіб інтерпретації текстів Г. Сковороди у хоровій симфонії О. Щетинського "Узнай себе"» [3].

**Актуальність** теми даної роботи полягає в необхідному висвітленні та осмисленні нових напрямків у розвитку української духовно-хорової музичної культури в сучасний період на прикладі хорової симфонії О. Щетинського. Об'єктом у поданій статті виступає хорова творчість композитора; предметом — особливості хорового письма, вияв-

лені в симфонії для мішаного хору а саррелла на вірші Г. Сковороди.

**Мета** статті — дослідження всіх композиційних рівнів (тексту, драматургії, музичної мови) та жанрово-стилістичних закономірностей зазначеного твору, що разом буде складати новизну статті.

**Виклад основного матеріалу дослідження.**

Як не дивно, звернення композиторів до текстів і поезій Григорія Сковороди зустрічається достатньо рідко в українській музиці. Першим «необачним» твором на вірші Сковороди стала кантата для мішаного хору, солістів та оркестру «Сад божественних пісень» І. Карабиця, написана 1971 року. За 20 років потому, у 1991 році, В. Грабовський, уже перебуваючи в США, пише камерну кантату для чотириголосного мішаного хору а саррелла «Temperere Mortem» — «Зневажати смерть» (за латинською поезією Сковороди «De sacra saena, seu aeternitate» — «Про Святу Вечерю, або Про Вічність»). 2003 року з'являється Симфонія для мішаного хору а саррелла «Узнай себе» О. Щетинського. І, нарешті, 2004-го — «Esse juvena anni» («От вона, молодість року») — кантата А. Загайкевич для сопрано, хору та симфонічного оркестру на текст латинського листа Г. Сковороди до М. Ковалинського. У рукописному варіанті існує також «Присвячення Г. Сковороді» В. Сильвестрова — твір 2009 року для хору а саррелла у двох частинах: «Псалом» на слова Г. Сковороди та «Алілуя».

Усі композитори, крім О. Щетинського, обирають для своїх кантат тексти з одного твору поета-філософа, або (як у І. Карабиця) зі збірки поезій. Щетинський іде іншим шляхом: літературна основа його симфонії — різні прозові (окрім «Убогого жайворонка» і 10-ї пісні «Всякому городу нрав і права» з «Саду божественних пісень») тексти Сковороди: «Діалог. Назва його — потоп зміїний», «Розмова п'яти подорожніх про справжнє щастя в житті», епіграфи до 9-ї і 10-ї пісні з «Саду божественних пісень», а також фрагмент Константинопольського Символу Віри та окремі фрази з Літургії і Євангелія від Іоанна. Кожен текст поданий мовою оригіналу: староукраїнською, латиною, давньогрецькою, церковнослов'янською. Ці фрагменти розташовані в певній послідовності, яка утворює струнку композицію зі своїми драматургічними етапами; її центральними (кульмінаційними) смисловими поняттями стають вічні філософські питання: «що є істина?» та «пізнай самого себе». Своєрідна політекстовість симфонії має одне коріння — осмислення людського буття крізь духовне, Біблію, Бога. Сам композитор приходиться до цікавого висновку, що не тільки поезії Сковороди, а і його «...наукові розвідки містять невичерпний потенціал для звукових музичних образів»<sup>1</sup>.

Уперше в сучасній українській музиці ми бачимо геніальну спробу втілення складного старо-

винного тексту (прозового) в музичному творі, вдалий «звуковий еквівалент філософським роздумам Сковороди» (О. Щетинський)<sup>2</sup>. Для мистецько-літературно-наукової творчості початку ХХІ ст. така тенденція філософського осмислення буттєвих понять стає традиційною; засобом «дорівнювання» свого-одиночного і всезагального (згадаймо У. Еко, Х. Мураками, П. Коельо, Л. Костенко). Припустимо, що і композитор отримує нову іпостась філософа в сучасному мистецтві. З іншого боку, поєднання різних текстів, фрагментів творів декількох авторів стає характерною особливістю творчості О. Щетинського; так, лібрето його опер складені на основі поєднання різного літературно-текстового матеріалу (наприклад, в опері «Сліпа ластівка» використані тексти Чехова, Пушкіна, Гоголя, Толстого, Достоевського, Блока, Мандельштама, Бродського, Айги; в опері «Бестіарій» — Кафки, Гоцці, Андерсена; в останній опері «Перерваний лист» — як твори Тараса Шевченка, так і різні документи, пов'язані з поетом, українською, російською, старослов'янською мовами та латиною). Ретельно добраний кожний словесний фрагмент у хоровій симфонії влітається в складний візерунок метатексту, який дає змогу заглибитись у духовно-філософський світ Сковороди, осмислити сутність вічних понять буття<sup>3</sup>.

Саме складність словесного тексту, його «наскрізна» послідовність зумовили композитора звернутися до дещо незвичного жанру — «симфонії для хору». (Твори подібного жанру в українській музиці зустрічаються зрідка; наприклад у Є. Станковича: Симфонія-диптих для хору а саррелла на вірші Т. Шевченка). Згадувані вище твори Карабиця, Грабовського, Загайкевич на тексти Сковороди названі кантатами — традиційними хоровими жанрами. Звичайно, в кожній із них простежуються риси хорового концерту, і кантата виступає зовнішньо узагальненим жанром: так, не випадково твір І. Карабиця часто називають концертом для хору в шести частинах. При цьому у творах І. Карабиця і А. Загайкевич збережені зовнішні риси кантати: крім хору є солісти і оркестр. Хорові ж твори Грабовського і Щетинського написані в традиції хороших концертів; головним атрибутом яких виступає акапельність. Але якщо для Грабовського жанрові межі умовні, тобто на перший план виходить складна алгоритмічна робота і її звукове втілення, то для Щетинського важливим є обрання певного жанру (в даному випадку — найскладнішого, симфонічного), здатного до синтезування саме з хором звучанням. Звичайно, високодуховний зміст тексту стає смисловим ядром музичної організації на всіх її жанрово-композиційних рівнях. Цікаво,

<sup>2</sup> Там само.

<sup>3</sup> У зв'язку з використанням подібного композиційного прийому виникає поняття «реонтологізація»: «Метатекст... передбачає розширену онтологічну інтерпретацію явищ тексту і мови <...> Реонтологізація... — постійний супутник метатексту: поглиблюючи сутнісне розуміння об'єкта, ми реонтологізуємо його...» [1: 43].

<sup>1</sup> З передмови до нотного видання хорової симфонії «Узнай себе». Харків: Акта, 2007.

що жанровий бік твору Щетинського представлений рисами українського духовного концерту, а композиційний — закономірностями симфонічного циклу. Таке поєднання є органічним; в музикознавчих роботах можна зустріти порівняння хорових концертів із симфоніями (як, наприклад, у статті С. Лісецького)<sup>4</sup>. Циклічність обох жанрів, можливість значних контрастних зіставлень (і протиставлень), здатність до наскрізного розгортання, високий ступінь загально-емоційного напруження і, відповідно, насиченість інтонаційно-фактурним матеріалом — ті точки перетину симфонії і хорового концерту, що стають ідеальною «жанровою формою» для текстів видатного філософа.

Багатовимірність словесного світу Сквороди знаходить подібне втілення в музично-інтонаційній і драматургічній будові твору, яке з кожним прослуховуванням розкривається все ясніше (як і осягнення ніби простих, але вічних істин сквородинівського тексту після багаторазового прочитання). У хоровій симфонії вражає «співіснування» різних інтонаційних елементів, які, однак, не створюють враження еkleктики, а, за словами композитора, «непомітно переходять одне в одне, утворюючи разом новий “метастиль”»<sup>5</sup>. Спрямованість на пошуки метастилію стає все більш характерною тенденцією у творчості О. Щетинського.

Тематичний матеріал твору можна умовно розділити на дві групи, що відповідають смисловим рівням духовного і мирського. Кожна з цих груп представлена характерними мелодико-інтонаційними зворотами та відповідною фактурою. Божественність (пов'язана зі словами «Бог», «Біблія», «Дух», «Істина», «Узнай себе» — грецькою, латиною, українською мовами) втілюється через грецький, знаменний, киево-печерський розспіви; а точніше, стилізацію їх найважливіших інтонаційно-фактурних ознак (монодичність із опорою на церковні лади; чотириголосну акордовість із характерними ладо-гармонічними зворотами, зокрема автентичними). Мирське (його суєтний бік, людські вади) — пов'язане із хроматикою (атональністю), сонорикою, гострим ритмом (із дрібністю ритмічного малюнку, розділеного паузами), поліритмією. Цікаво, що слово «форма» (яка разом із матерією є двома сутностями трьох світів: «всезагального», «мікрокосма, тобто людини» і «символічного — Біблії») оповита 12-тоновістю — розспівається чотири такти на 12-ти звуках (тт. 336–340).

Кантові наспіви (на текст «Пастирі милі» і «Хто дасть мені посріблені крила голубині»), за характером м'які, душевні, «заокруглені», — виступають

ніби «посередником» між двома рівнями. З іншого боку, вони споріднені із відомим кантом Сквороди «Всякому городу нрав і права», мелодію якого композитор подає в останньому розділі твору — із паузами і ніби «розтягнуту у часі» довгими тривалостями і повільним темпом. Вона звучить «наче крізь нашарування двох сторіч» (О. Щетинський)<sup>6</sup>.

Насиченість хорової симфонії різноманітним інтонаційним матеріалом дає підставу до різнобічного його трактування. У своїй статті музикознавець О. Коменда пропонує «вивчення музично-риторичних фігур як знаків даного музичного тексту» твору і пов'язує «значущість прийомів музичної риторики» із «незмінним (за невеликими винятками) поліфонічним складом» [3: 47]. Не можна не погодитись із висновком щодо значення поліфонічної фактури в симфонії, але відносно риторичних фігур зауважимо, що композитор, маючи значний досвід написання духовної музики (як вокальної, так і інструментальної), ретельне відношення до кожного звукового елемента, а також розвинену «творчу інтуїцію», не ставив на меті використання певних риторичних фігур (вони є атрибутом західноєвропейської музичної культури, а твір на слова Сквороди продовжує традицію православної духовної музики, в якій впродовж кількох століть склались власні напрацювання). Приклади, наведені в статті дослідниці, швидше, віддалено асоціюються з риторичними фігурами; ритмічно-інтонаційна будова цих зворотів продиктована логікою попереднього розвитку, певним значенням словесного тексту і його драматургією. Нарешті, вони не відокремлені, не підкреслені, як того вимагає музична риторика. Використовуючи метафору композитора, можна сказати, що у творі є «натяки, мерехтливі образи» певних мелодико-інтонаційних зворотів, що можуть нагадувати риторичні фігури.

Яким же чином вибудовується симфонія, зважаючи на численність її різноманітного музично-інтонаційного матеріалу і складність філософсько-поетичного тексту? Основу композиції складає принцип циклічності, поєднаний із наскрізним розвитком. Симфонія має вступ і велику коду з «післямовою», побудовані на одному інтонаційно-тематичному матеріалі (грецький розспів на витриманих довгих звуках в басах), що створює своєрідне обрамлення твору. «Післямова» (її роль подібна до постлюдій у творах В. Сильвестрова) повертає гармонічну послідовність (києво-печерського розспіву), яка в тихому антифонному звучанні закріплює характер умиротворення. Чотири частини-розділи подібні до частин симфонії і водночас хорового концерту (однією з ознак якого є прийом *attacca* між частинами). Кожна з них закінчується філософським висловом грецькою або латиною, що завершує коло, з одного боку, і розпочинає наступне: І-й розділ завершується словами «Бог землеме-

<sup>4</sup> С. Лісецький у своїй статті «Становлення жанру хорової симфонії у хорових концертах Артемія Веделя і Дмитра Бортнянського», спираючись на дослідження С. Скребкова, представляє окремі хорові концерти подібними до симфоній, порівнюючи їх із симфоніями віденських класиків [5].

<sup>5</sup> З передмови до нотного видання хорової симфонії «Узнай себе». Харків: Акта, 2007.

<sup>6</sup> З передмови до нотного видання хорової симфонії «Узнай себе». Харків: Акта, 2007.

ріт» грецькою (гетерофонне звучання обох партій басів, тт. 116–121); II-й — «Дбаю про те, щоб щасливо померти» латиною (tutti хору з імітаційними вступами голосів; інтонаційне ядро — тритон d-as, останнє проведення — псалмодія з хроматичним нашаруванням у трьох голосах і розспівом в басах, тт. 249–261); між завершенням III-го і початком IV-го розділу філософське питання «Що є істина?» виокремлюється трьома мовами, з різними мотивно-інтонаційними звучаннями: псалмодією (S), розспівною темою із тритоном d-as (A), акордовістю (T) і витриманими тонами f-d (B). Відповідь на це питання знаходиться на завершенні IV-го розділу: вираз «Узнай себе» грецькою, латиною, українською; вона і є смисловою (тихою) кульмінацією твору. Залишаючись у партіях басів і тенорів (витримані звуки — у басів, повторення звороту — у тенорів), ця тема створює фон для сквородинівського канту «Кожному городу нрав і права». Оригінальна старовинна мелодія звучить у сопрано соло, подається довгими тривалостями та розділена паузами. Так починається велика кода.

Стрункість композиції підкреслюють не тільки «обрамлення» основних частин-розділів, а й логічна завершеність кожної з них, пов'язана з певним смисловим образом (ідеєю) і водночас наскрізна спрямованість до кульмінаційної філософської істини «Узнай себе» — через пізнання Бога, Біблії, єдності світу.

У першому розділі симфонії (експозиційному) центральним образом є «три світи» («великий мир», «мікрокосм — людина», «символічний — Біблія»). Музичний розвиток представлений двома основними інтонаційно-тематичними комплексами: старовинними розспівами (монодією) і гармонічним багатоголоссям (київським розспівом доби бароко), з якого виокремлюється автентичний зворот (I-V або варіанти I-V-VI і т. д.) із оспівуванням терцевого чи квінтового тону D. Він стане важливою смисловою гармонією («лейтгармонією») симфонії, пов'язаною з духовним, божественним (тт. 95–109, 203–204, 237–238, 315, 455–456, 471, 537–539). І перша кульмінація — тричі повторена «Слава в вишніх Богу» на цьому гармонічному звороті (D-dur, d-moll, cis-moll).

Цей самий зворот стане гармонічною основою обох кантів у наступних II-му і IV-му розділах. Перший із них (на вірші «Убогого жайворонка») — різдвяний кант з усіма необхідними атрибутами: гармонічним триголоссям, куплетною будовою (три куплети у дводольному розмірі, їх приспиви — у тридольному), простою наспівною мелодикою. З останнього куплету починається драматизація звучання, варіантна мелодія канта ускладнюється розспівами в усіх голосах, їх контрастно-поліфонічним проведенням. Динамічна і фактурна насиченість підкреслюють важкий шлях людини до мудрості, «роздвоєння» між матеріальним життям без Бога і духовністю. Кульмінація на словах «Блажен

муж, иже в премудрости умрет...» знову підкреслена «лейтгармонією» (автентичним зворотом).

III-й розділ, скерцозний, — найскладніший як у музичному, так і у філософському плані. Ідеться про страшну людську ваду — підлість, яка є «источник безбожия и сердечному граду разорения», та про єдність двох сутностей: матерії і форми («Сім форми у Платона називаються ідеї»). Поєднання хроматики і складних ритмічних малюнків із поліритмічними фігурами, дрібними тривалостями і паузами, неспівпадінням вступів голосів створює певну напруженість, драматичність. Ці непрості роздуми приводять до вічного питання «Що є істина?» Воно звучить тричі, повторене українською, грецькою й латиною, імітаційно в послідовності у I-х і II-х сопрано (псалмодія), II-х альтів (тема з тритоновим ходом as-d), і ніби в оберненні — у альтів (гармонічне триголосся), I-х і II-х сопрано (терцевий мотив і висхідний тетрахорд). У низьких голосах і альтів паралельно звучить відповідь: «Видимість і істина. Смерть і життя» (псалмодія у басів на тоні d і гетерофонія у тенорів і альтів).

Кант, із якого починається IV-й розділ, подібно до «Убогого жайворонка» написаний на поетичний текст. Він складніший за будовою через невпинне мелодичне розгортання з поступовим підголосковим підключенням голосів та варіантним розвитком. При цьому його гармонічна основа дуже проста: T (g-moll) — D (D-dur), T (g-moll) — S (c-moll). «Плач душі» переданий низхідними спадаючими інтонаціями, які поступово переходять у складну фактуру; вона стає більш насиченою (акордовістю, *divisi* в партіях, стретними вступами голосів), підкреслюючи смисл слів про пошуки сутнісної істини Бога в життєвій марноті. Кульмінація розділу «Вышних ищите! Горняя мудруйте!» на гармонічному звороті (лейтгармонії) h-moll — E-dur — Fis-dur — остання динамічна сходинка до головної музично-смислової кульмінації всього твору: «Узнай себе». Ця фраза, розспівана трьома мовами, є ладово-гармонічним фоном для мелодії сквородинівського канту «Всякому городу...» Він відокремлений і тембрально: звучить у сопрано соло, відтінений басами і тенорами. «Післямова» (т. 502) починається діалогом соло альта і соло сопрано, переходячи через «лейтгармонічний» зворот до антифонного звучання («Се мне гавань»). Остання фраза — варіант мотиву канту (з IV-го розділу) у альтів і гамоподібний розспів «...славу Его» в мелодичному *fis-moll*. На самому завершенні в партіях альтів, тенорів, басів обіграні тетрахорди — цілотнові у тенорів (a-h-cis-dis) і басів (d-e-fis-gis), а у альтів — нижній мінорний (*fis-gis-a-h*). Останнє співзвуччя — тризвук без терцевого тону *gis-dis-gis* (здаймо подібне завершення хорової fugи «Kyrie eleison» з Реквієму Моцарта без терцевого тону: d-a-d).

**Висновки з даного дослідження.** Хорова симфонія О. Щетинського представляє новий жанро-

вий варіант духовного хорového твору з поєднанням рис хорového концерту і симфонії. Циклічність, наскрізний розвиток, контраст (тематичний, фактурний, динамічний) виступають спільними структурно-композиційними принципами названих жанрів. Ретельність роботи композитора з музичним матеріалом (що є відмінною ознакою його творчого методу) втілюється в особливому підході до мотивно-інтонаційної основи тематизму; він складений із багатьох елементів, споріднених між собою та умовно поділених на дві смислові групи, які символізують духовний і мирський рівні. Співіснування різних стильових елементів (старовинних розспівів, псалмодії, кантів, атональності, діатоніки і хроматини, сонорика) представляє своєрідний композиторський метастиль, до якого О. Щетинський тяжіє у творчості останніх років. Особливо цікавим виявляється робота автора із словесним текстом хорової симфонії. Поєднання фрагментів прозових і поетичних творів Г. Сковороди з окремими фразами літургічних текстів, поданих трьома мовами, утворюють складну багатовимірність словесного метатексту.

Хорова симфонія «Узнай себе» етапна не тільки у творчості композитора, а й в українській сучасній музиці. Цей твір відкриває новий шлях у розвитку духовної хорової традиції через відточеність стилю, ретельність роботи із словесним текстом, жанровий і структурно-драматургічний синтез, універсальність музичної мови. Цікаво, що в доробку О. Щетинського поки відсутня традиційна інструментальна симфонія; можна зробити припущення, що саме хоровий твір «Узнай себе» стане своєрідною підготовкою до написання композитором справжньої симфонії.

**Перспективи досліджень заявленої теми** автор вбачає у подальших аналітично-музикознавчих розвідках хорової творчості як О. Щетинського, так і інших сучасних вітчизняних композиторів, та в побудові певної жанрово-стильової класифікації українського хорového мистецтва кінця ХХ — початку ХХІ ст.

#### Література:

1. Иванов Н. В. Интертекст — метатекст : культура, дискурс, язык / Н. В. Иванов // Языковые контексты : структура, коммуникация, дискурс. Материалы межвузовской научной конференции по актуальным проблемам языка и коммуникации. Военный университет 2007 г. — М. : Книга и бизнес, 2007. — С. 43–50.
2. Калениченко А. П. Напрями, стилі, течії та естетичні ситуації в українській музиці / А. П. Калениченко // Українське мистецтвознавство. — К. : ІМФЕ, 2009. — Вип. 9. — С. 106–112.

3. Коменда О. Музико-риторичні прийоми як засіб інтерпретації текстів Г. Сковороди у хоровій симфонії О. Щетинського «Узнай себе» / О. Коменда // Музикознавчі студії Інституту мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки та Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : зб. наук. пр. / М-во освіти і науки, молоді та спорту України [та ін.]. — Луцьк, 2010. — Вип. 6. — С. 43–52.
4. Лаврова З. Драматургія кантати А. Загайкевич «Esse juvena Anni» як втілення алегоричних образів поезії Г. Сковороди / З. Лаврова // Київське музикознавство : зб. статей / Київський інститут музики ім. Р. М. Глієра. — К., 2012. — Вип. 43. — С. 69–76.
5. Лісецький С. Й. Становлення жанру хорової симфонії у хорових концертах Артемія Веделя і Дмитра Боршнянського / С. Й. Лісецький // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. — К., 2012. — № 1. — С. 109–112.
6. Романюк І. Хорова симфонія О. Щетинського «Узнай себе» як вираження національної української картини світу / І. Романюк // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. праць. — Х. : ХДУМ ім. І. П. Котляревського, 2009. — Вип. 25. — С. 26–46.
7. Baley V. Shchetynsky, Alexander // The New Grove Dictionary of Music and Musicians / V. Baley ; Edited by Stanley Sadie and John Tyrrell. — [2nd ed.]. — New York : Grove's Dictionaries, 2001. — 29 volumes.

#### References:

1. Ivanov N. V. Intertekst — metatekst : kul'tura, diskurs, yazyk. Yazykovye konteksty : struktura, kommunikaciya, diskurs. Materialy mezhvuzovskoj nauchnoj konferencii po aktual'nym problemam yazyka i kommunikacii. Voennyj universitet. Moscow : Kniga i biznes Publ. 2007, pp. 43–50.
2. Kalenychenko A. P. Napryamy, styli, techiyi ta estetychni sytuatsiyi v ukrayins'kyi muzytsi. Ukrayins'ke mystetstvoznavstvo. Kyiv : IMFЕ. 2009. Issue 9, pp. 106–112.
3. Komenda O. Muzyko-rytorychni pryomy yak zasib interpretatsiyi tekstiv H. Skovorody u khoroviy symfoniyi O. Shchetyns'koho «Uznay sebe». Muzykoznavchi studiyi Instytutu mystetstv Volyns'koho natsional'noho universytetu imeni Lesi Ukrayinky ta Natsional'noyi muzychnoyi akademiyi Ukrayiny imeni P. I. Chaykovs'koho : zb. nauk. pr. ; M-vo osvity i nauky, molodi ta sportu Ukrayiny ta in. Luts'k. 2010. Issue 6, pp. 43–52.
4. Lavrova Z. Dramaturhiya kantaty A. Zahaykevych «Esse juvena Anni» yak vtilyennya alehorychnykh obraziv poeziyi H. Skovorody. Kyivsk'e muzykoznavstvo : zb. statey. Kyivskyy instytut muzyky im. R. M. Hliyera. Kyiv. 2012. Issue 43, pp. 69–76.
5. Lisets'kyi S. Y. Stanovlennya zhanru khorovoyi symfoniyi u khorovykh kontsertakh Artemiya Vedelya i Dmytra Bortnyans'koho. Visnyk Natsional'noyi akademiyi kerivnykh kadriv kul'tury i mystetstv. Kyiv. 2012, no. 1, pp. 109–112.
6. Romanyuk I. Khorova symfoniya O. Shchetyns'koho «Uznay sebe» yak vyraznennya natsional'noyi ukrayins'koyi kartyny svitu. Problemy vzyemodiyi mystetstva, pedahohiky ta teoriyi i praktyky osvity : zb. nauk. prats'. Kharkiv : KhDUM im. I. P. Kotlyarevs'koho. 2009. Issue 25, pp. 26–46.
7. Baley V. Shchetynsky, Alexander. The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Edited by Stanley Sadie and John Tyrrell. 2nd ed. New York : Grove's Dictionaries. 2001. 29 volumes.