

УДК 781.24

## ДІАЛОГ СТОЛІТЬ У «ХОРОВОМУ КОНЦЕРТІ ПАМ'ЯТІ АРТЕМІЯ ВЕДЕЛЯ» СВІТЛАНИ ОСТРОВОЇ НА ТЕКСТИ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ

Гусарчук Т.В.

Національна музична академія України імені П.І. Чайковського

Розглянуто «Хоровий концерт пам'яті Артемія Веделя» Світлани Острової на тексти Григорія Сковороди (1988). «Присутність» у творі імен двох геніальних синів України визначила аспект дослідження – аналіз художньої концепції концерту в контексті діалогу століть. Проаналізовано важливі з огляду загальної концепції твору драматургічні рішення. Показано, що у концерті фактично відбувається полілог, і не лише з Г. Сковородою та А. Веделем, адже в музиці вчуваються миттєві алюзії також і на інші стилі й твори. Відзначено, що діалогічність у сенсі звернення до минулих епох є характерною ознакою сучасної композиторської творчості, зокрема у сфері української хорової музики. Підкреслено, що хоровий концерт С. Острової є визначальним щодо її подальшої творчості з огляду на цілий ряд індивідуально-стильових рис останньої.

**Ключові слова:** діалог століть, хоровий концерт, взаємодія слова і музики, поезія Г. Сковороди, постать Артемія Веделя, українське хорове мистецтво, творчість С. Острової.

**Постановка проблеми** у загальному плані. Проблема діалогу, спілкування, комунікації сьогодні досліджується багатьма гуманітарними науками, адже феномен діалогічності притаманний усім сферам людської діяльності. Михайло Бахтін, визначаючи діалогічні відносини як «особливий тип смислових відносин» [1, с. 321], зауважує, що вони «аж ніяк не збігаються із репліками реального діалогу – вони значно ширші, різноманітніші і складніші. Два висловлювання <...> виявляють діалогічні відносини, якщо між ними є хоча б яка-небудь смислова конвергенція (хоча б часткова спільність теми, точки зору і т. д.)» [1, с. 321]. Розширеною формою культурного діалогу є полілог: «Накладання один на одного синхронно-діахронних зв'язків у процесах взаємодії, а також участь різних суб'єктів робить ці процеси варіативними з точки зору різних позицій, ціннісних орієнтацій тощо» [11, с. 92].

Діалогічність у музичному мистецтві, зокрема в хоровій музиці, полягає у багатоканальному – міжстильовому, міжжанровому, міжнаціональному діалозі. Проблема стильового діалогу актуалізується на межі ХІХ–ХХ ст. [7, с. 89–97]. Нова його якість характеризує, як відомо, музику ХХ століття з її неокласицизмом, небароко, неоромантизмом, неофольклоризмом, постмодерном.

Тема діалогу століть у хоровій творчості українських композиторів ХХ – початку ХХІ ст. дуже широка, адже цей діалог відбувається надзвичайно різноманітно – через безпосередні присвяти, через тематичні паралелі, ремінісценції, використання певних жанрових і стильових моделей. Діалогічні зв'язки іноді проявляються через типологічні збіги на глибокому особистісно-психологічному рівні з творчістю певного композитора або з характером певної епохи. Широке поле для дослідження становлять твори, в яких композитори звертаються до канонічних текстів, зокрема найдавнішого жанру християнської гімнографії – псалма, який упродовж багатьох століть є невичерпним джерелом натхнення для поетів, музикантів, художників. Такі твори на-дають цікаві можливості для простеження діалогу із минулими століттями, особливо тоді, коли митці сьогодні звертаються до тих самих текстів, що й композитори ХVІІ–ХVІІІ століть.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій**, у яких розпочато вирішення зазначеної проблематики. Серед праць, у яких автори торкаються проблеми зустрічі епох, культурної пам'яті, діалогу століть – дослідження Н. Герасимової-Персидської, у яких завжди актуалізовано тему Часу [див., зокрема: 2–4], зокрема, вказано на «переключку» «обрамлення епох» – сучасності та середньовіччя, що виявляється в усіх галузях культури» [2, с. 335]. О. Самойленко підкреслює роль взаємодії первинно-жанрових і вторинно-стильових знаків композиторської творчості, розглядаючи її у контексті проблеми культурного діалогу [13, с. 5, 7, 11]. Українські музикознавці аналізують звертання сучасних композиторів до витоків духовності, до традицій та їх переосмислення на новому рівні [8; 15–18].

**Визначення невирішених раніше частин проблеми.** З набуттям Україною державної незалежності розпочинається нова золота доба української духовно-музичної творчості, коли до створення музики на канонічні тексти долучається славетна когорта майстрів різних поколінь і творчих спрямувань – Леся Дичко, Мирослав Скорик, Євген Станкович, Валентин Сильвестров, Віктор Степурко, Ганна Гаврилець, Олександр Козаренко, Вікторія Польова та інші. При цьому, цілком природно, у їхніх творах оживають багатовікові традиції, набуваючи нових змістовних аспектів і стильових параметрів, становлячи великий інтерес для сьогоднішніх і майбутніх дослідників.

Серед цього великого масиву творів, які варто аналізувати в аспекті діалогу століть, нашу увагу, зокрема, привернула творчість Світлани Острової – київської композиторки, родинним корінням пов'язаної з Полтавщиною, випускниці Київської державної консерваторії імені П.І. Чайковського (нині Національна музична академія України імені П.І. Чайковського), члена Національної спілки композиторів України. Творчий доробок С. Острової досі не отримав належного висвітлення у спеціальній музикознавчій літературі. Відомості з її біографії та окремі зауваги щодо жанрового спрямування та стильових особливостей її творчості знаходимо у поодиноких джерелах, а проте, за визначенням Галини

Степанченко, С. Острова є званою українською мисткинею, яка гідно представляє національну композиторську школу [15].

Яскравою особливістю творчого портрету С. Острової є обдарованість у різних галузях музичного мистецтва: вона є талановитою органісткою, яка веде активну концертну діяльність, а також диригентом-хормейстером. Останній фах вона отримала, навчаючись на диригентсько-хоровому відділенні Київського державного вищого музичного училища імені Р.М. Глієра і паралельно – у Народній консерваторії під керівництвом В. Лисенка. Пізніше закінчила Київську державну консерваторію ще за двома спеціальностями – композиція (клас Я. Лапинського) та орган (клас Г. Булибенко).

Окрім творчої та концертної діяльності, Світлана Острова з великим ентузіазмом завжди віддає себе педагогічній діяльності. Зокрема, вона викладала у Мар'янівській дитячій школі естетичного виховання імені І. С. Козловського, у київських музичних школах. У 1999 р. очолила єдиний на той час у сфері довузівської підготовки спеціалізований відділ композиції та імпровізації у ДМШ № 3 імені В. С. Косенка, завідувала цим відділом упродовж десяти років (до 2010 р.). Викладацька діяльність С. Острової у Київському інституті культури і мистецтв знайшла висвітлення у статті Валентина Кучерова, який, зокрема, розповідає про успішну роботу композиторки з іранськими студентами [9]. Пізніше С. Острова також викладала у НМАУ ім. П.І. Чайковського.

Віра Назарчук у книжці «Духовна Україна», дуже коротко спиняючись на творчості сучасних українських композиторів, втім приділяє окрему увагу Світлані Островій, відзначаючи глибоку духовність, емоційність, проникливість її музики, плідне творче звернення до традицій національної музичної культури [10, с. 161]. Галина Степанченко висвітлює жанровий спектр творчості композиторки, підкреслюючи при цьому її незмінний інтерес до українського фольклору (у доробку автора багато обробок народних пісень, зокрема два хорових цикли – «Віночок щедрівок» та «Віночок веснянок»). З витоками української музики та сторінками української історії пов'язані такі твори, як концертне рондо «Скоморохи», «Купальські сцени» для симфонічного оркестру, «Дума про Богдана Хмельницького» для оркестру народних інструментів, дві українські рапсодії для фортепіано, «Шевченківські акварелі» для дівочого хору та тріо (сім творів) тощо. Г. Степанченко підкреслює, що, маючи у своєму доробку твори різних жанрів, С. Острова віддає перевагу вокально-хоровим жанрам та органній музиці, що є цілком природним з огляду на її виконавські пріоритети. При цьому дуже яскраво проявляється у її творчості духовна домінанта. Серед творів такого спрямування – збірка духовних хорових творів «Перед Твоїм престолом» для мішаного хору у супроводі органу, фортепіано та хорів *a cappella*, присвячена 2000-річчю Різдва Христового, «Реквієм» на слова Л. Костенко для жіночого хору, фортепіано і камерного оркестру у п'яти частинах, диптих для органу «Голгофа і Євхаристія» та інші твори [15].

Творча діяльність С. Острової становить значний інтерес для дослідників української музики – як окремі твори, що заслуговують на деталь-

ний розгляд, так і творча особистість мисткині як цілісне явище, адже вона цікава своєю змістовністю, духовністю спрямування, інтенсивністю та багатогранністю (окрім зазначеного вище, згадаймо ще й про захоплення композиторки художньою фотографією).

**Мета статті** – введення до наукового обігу цікавого, високохудожнього твору Світлани Острової – «Хорового концерту пам'яті Артемія Веделя» на тексти Григорія Сковороди, який досі не був об'єктом спеціального дослідження в музикознавчих студіях, і виявлення в ньому аспектів діалогу століть, суттєвих для концептуального розуміння твору.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Особливе відчуття історичної віддаленості характерне для свідомості людини кінця ХХ – початку ХХІ століття. Ніна Герасимова-Персидська зазначала: «Наближення рубежу тисячоліть загострює відчуття історичної перспективи – як у майбутнє, так і в минуле. Можливі й інші причини у самому ритмі розвитку цивілізації – культурологами постійно відзначається факт зацікавлення корінням» [4, с. 6]. Вказуючи на цю тенденцію, яка з особливою силою проявляється в сучасному українському культурному середовищі, Любов Кияновська підкреслює: «повернення культурних жанрів, релігійної тематики та сакральної символіки в українську музичну творчість і особливо актуалізація канонічних жанрів на зламі останніх десятиліть ХХ століття органічно входить у русло процесів духовного оновлення» [8, с. 244]. Спрямовуючи свою творчість «на все глибше занурення до сакральних джерел, до автентичного духовного пластику» [16, с. 172], композитори відновлюють і розвивають штучно перервану традицію на різних рівнях – у зверненні до канонічних жанрів, у застосуванні широкого спектра символів та алюзій біблійного походження у театральних, хорових, вокальних жанрах, у піднесенні паралітургійних жанрів, передусім фольклорного походження [8, с. 244].

Серед широкого масиву творів сучасних українських композиторів, у яких спостерігається діалог з минулим, варто згадати творчість Валентина Сильвестрова, у якій поєднання різних часів набуває значення індивідуально-стильової парадигми, творчість Віктора Степурка, зокрема його цикл «Монологи віків», знаковий щодо нашої теми, Мирослава Скорика, який підкреслює своє свідоме спирання на традиції вітчизняної духовної музики, зокрема творчість А. Веделя [18, с. 8], Євгена Станковича, за словами якого, духовно-музичними орієнтирами при створенні ним власного світу духовної музики були у західноєвропейському мистецтві – Бах, у вітчизняному – Березовський, Бортнянський і Ведель [17, с. 8] – промовистий ряд імен, об'єднаних передусім найвищою мірою втілення етичного ідеалу. Знаходячи у цьому річці незмілиме джерело натхнення, кожен з композиторів шукає своїх підходів до традицій та власних шляхів їх оновлення.

Одним із яскравих прикладів полілоговості в українській музиці є твір Світлани Острової «Хоровий концерт пам'яті Артемія Веделя» на тексти Григорія Сковороди для академічного хору, ансамблю і солістки сопрано (1988 р.).

Твір опубліковано у виданні: Українська сучасна духовна музика звернення авторки до творчості Г. Сковороди доводить поява і другого хорового концерту на його тексти – «Katharsis» для академічного хору і солістки (сопрано) у чотирьох частинах, першу частину якого – «Бездна дух есть в человець» – опубліковано також у збірці «Українська сучасна духовна музика» (С. 64–67).

Як відомо, основою філософської концепції Г. Сковороди, є вчення про дві натури – видиму й невидиму, – з однозначним визнанням первинності останньої, та три світи – макрокосм, мікрокосм та символічний світ Біблії. Філософ створив оригінальне етичне вчення про щастя, роз'яснюючи його у творах таких жанрів, які полегшували сприйняття його ідей, – піснях, байках, притчах, філософських діалогах. Отже, діалогічність була іманентно притаманною творчості Григорія Сковороди – як її змісту, так і форми [12, с. 104–109]. «Через Григорія Сковороду, у внутрішньому діалозі з ним ми невтомно шукаємо й знаходимо себе, пізнаємо своє «серце» як основу духовно-морального, щасливого життя у «сродній праці», в служінні людям у ХХІ столітті» [12, с. 108]. Творчості великого мислителя і гуманіста присвячено величезний масив літератури, яка не вичерпала, та й, мабуть, ніколи не вичерпає її духовного потенціалу, і не менш загадковою і привабливою для дослідників є особистість Г. Сковороди [5; 6].

Діалог Світлани Острової з Григорієм Сковородою та Артемієм Веделем є дуже органічним для її творчості. Віра Назарчук відзначає звернення композиторки до вічних цінностей – Добра і Милосердя, спірання на глибинні витоки української музичної культури – думу, церковну монодію, народну імпровізацію, творчість М. Березовського, А. Веделя, які вона перетворює на основі сучасної композиторської техніки, демонструючи майстерне володіння ладо-гармонічними засобами та поліфонією [10, с. 161].

У «Хоровому концерті пам'яті Артемія Веделя» С. Острова подає у гострому образному протиставленні фрагменти творів Г. Сковороди, в яких він пристрасно роз'яснює безглуздість суєтних, дріб'язкових людських прагнень, протиставляючи їм справжні цінності, найперша з яких – це час, саме життя як безцінний дар. Цілком природно, композитор обирає для свого твору сонатну форму, в якій у форматі головної та побічної партій озвучуються дві центральні думки: «Украсилсь ты углами, но облился ты слезами» та «О дражайше жизни время, коль тебя мы не щадим».

Перша думка засвідчує відому позицію Г. Сковороди щодо координат «духовне – матеріальне»: у головній партії озвучується твердження про те, що такі пороки, як «зависть», «несыта жажда», «ревность», «вражда», «тяжба», заволідвши людиною, роблять її нещасною, незважаючи на матеріальний достаток, приносять їй лише «печаль», «скорбь» і «страх».

Ще одна важлива ідея філософа – про незворотність часу і необхідність дуже обачно витратити його. Композиторка використала у побічній партії концерту фрагмент із пісні 23-ї:

*«О дражайше жизни время,  
Коль тебя мы не щадим!»*

*Коль так, как излишне бремя,  
Всюду мецет, не глядим!  
Будто прожитый час возвратится назад,  
Будто рьки до своих повернутся ключей,  
Будто в наших руках лът до прибавки вьзять,  
Будто наш з безчисленных составленный  
вък дней»* [14, с. 52].

Останній рядок в експозиції твору С. Острової поданий у скороченні і в такій редакції: «Будто вък наш бесчисленный», а в репрізі цей фрагмент тексту ще більше скорочено – до слів «ключей» включно. Маємо пояснити при цьому, що у концерті текст Сковороди поданий загалом у відповідності з цитованим виданням творів філософа, окрім окремих дрібних деталей, які, втім, є симптоматичними. Як відомо, «Сад Божественных пісней» виділяється серед інших творів Сковороди більшим наближенням до лексики української мови. До прикладу, слово «бесчисленных» у нього написано через літеру «з», а не «с»: «безчисленных», а також перед ним вжито прийменник «з», а не «с» [14, с. 52]. Звернімо також увагу на подальший текст (пісня 13-а), де вжито слова «соловейко», «жайворонок», «взойшла». Зважаючи на цю тенденцію, у назві поетичного циклу ми використовуємо українську транслітерацію («і» замість «ѣ»), що логічно було б робити і в тексті, але з огляду на те, як він поданий у хоровому концерті, ми зберігаємо в ньому «ѣ».

До подвійної розробки введено контрастний епізод на текст пісні 13-ї «Ах поля, поля зелены». Тут сфері негативу протистоять образи прекрасної земної краси – «поля, цвѣтами распещренны», «вод потоки чисты», «берега трависты», «кудрявые льса», «жайворонок меж полями», «соловейко меж садами» (як ми знаємо, Г. Сковорода вбачав у спілкуванні людини з природою одну ж головних умов щастя).

Розмаїту гаму образів сковородинської поезії Світлані Островій вдалося втілити дуже яскраво. Предметність, що народжується від контакту зі словом, стає ключовою властивістю її твору. Звернімо увагу на недосяжно-прекрасні сходження на словах «будто рьки до своих повернутся ключей», на мажорні «острівці» садів, бугрів, берегів травистих, усяких птиць, на трагізм кульмінації – «Горе ти, міре!», нарешті – на вистраждані твердження – «Жизни час» і знову – «будто рьки...». Думка автора цілеспрямовано розвивається, і у цьому напруженому психологічному процесі задіяні усі засоби – мелодичні, ладо-гармонічні, фактурні, зокрема поліфонічні, наскрізний варіантний розвиток.

Однією з питомостей авторського стилю С. Острової є його глибинна закоріненість у жанрово-інтонаційну природу національного музичного мистецтва. «Хоровий концерт пам'яті Артемія Веделя» саме є прикладом такої акумуляції його складових – елементів народного багатоголосся (див., наприклад, фрагмент «А когда взошла денница» у розробці), церковної монодії та духовної пісні (головна партія), класичного духовного концерту (поліфонічні фрагменти у розробці тощо). Є моменти, які примушують згадати М. Лисенку (див. фрагменти в епізоді на слова «распещренны», «бугры», «меж садами») та С. Гулака-Артемовського (інтонація з пісні Одарки у розспіві на звук «а» у сопрано *divisi* за

п'ять тактів перед побічною партією у репризі). Загальнолюдський зміст висловлюваного, природно, також спрямовує думку автора до висот Баха (див. фрагмент фугато «Украсился ты углами» на слова «день, ніч, день и ніч», а також фрагмент на слова «время, жизни час») і Шостаковича (соло сопрано на кульмінації зі словами: «о горе, горе ти, міре!»). Свідомість ледь помічає усі ці аллюзії, але вони є, і вони дуже природні та важливі в художньо-виражальному сенсі.

«Присутність» Артемія Веделя у творі Світлани Острової не обмежується присвятою. Глибокий драматизм його музики ніби передається композиторці: здається, що це сам Ведель сумує і плаче з приводу того, про що говорить Скворода. Місцями – і досить часто – навіть вчуваються веделівські інтонації, хоча жодного разу нічого не процитовано. Можемо вказати на довгий розспів на звуці «а» перед побічною партією в експозиції та далі, у другій розробці, там же – фрагмент на слова «возвратится о дражайше» у *divisi* альтів і тенорів, розспів складу «ля» у слові «являеш» у сопрано і альтів в момент трагічної кульмінації (фрагмент «Горе ти, міре! Смѣхъ внѣ являеш», тактовий розмір 3/2), розспіви сопрано і тенорів *divisi* останнього складу слова «рыдаеш» у розробці, мотиви на слові «опалают» перед кульмінацією («день и ніч опалают тѣ»), що відбувається безпосередньо перед початком репризи.

**Висновки.** Підводячи підсумок усьому викладеному, можна з упевненістю стверджувати, що філософсько-мистецький полілог відбувся – діалог Світлани Острової з Григорієм Сквородою, діалог з Артемієм Веделем та іншими композиторами, а завдячуючи їй твору – діалог Сквороди і Веделя з усіма нами. І нас – із ними. Як бачимо, постать і спадщина Артемія Веделя, надихаючи на власну творчість сучасних українських композиторів, по-новому актуалізується у нашому часі. Одним із яскравих прикладів такого діалогу є «Хоровий концерт пам'яті Артемія Веделя», створений київською композиторкою Світланою Островою. Автор відібрала для свого твору тексти Григорія Сквороди, які репрезентують ключові для його етичного вчення ідеї, передусім – утвердження абсолютної зверхнос-

ті духовного первня над матеріальним у житті людини. Внутрішнє сповідання цього принципу і щоденне втілення його у власному житті сучасника Артемію Веделю, тож цілком виправданою є присвята саме йому твору С. Острової. Пов'язавши свій хоровий концерт із іменем геніального українського композитора, авторка, безумовно, посилила переконливість твору і драматизм його сприйняття реципієнтами, обізнаними з біографією А. Веделя, адже його постать асоціюється у нашій свідомості з високогуманними ідеалами, а його творчість, фактично, є їх пристрасною проповіддю.

Хоровий концерт, написаний С. Островою ще у студентські роки, визначив наперед цілий комплекс індивідуально-стильових особливостей її творчої діяльності у сенсі: а) жанрової приналежності, адже однією із двох провідних сфер творчої самореалізації композиторки, поряд з органною, є саме вокально-хорова музика; б) тематичного спрямування, адже занурення в історичне минуле країни є однією з характерних ознак творчості С. Острової; в) концептуального наповнення, адже зверненням до християнських ідеалів та високогуманних загальнолюдських цінностей позначено переважну кількість її творів; г) широкого жанрово-інтонаційного «поля» витоків музичної мови авторки, що також є типовою рисою її творчості. Разом з тим, хоровий концерт С. Острової, як видається, є знаковим не лише щодо магістральних ліній її власної творчості, а й у ширшому сенсі, з огляду на час його виникнення – наприкінці 1980-х років, у період святкування 1000-ліття Хрещення Русі і розвитку національно-визвольного руху в українському суспільстві. Цей твір фактично продовжив діалог з Григорієм Сквородою, розпочатий Концертом Івана Карабиця «Сад Божественних пісней» для хору, солістів та симфонічного оркестру, який ще у 1971 р. відкрив в українській музиці напрям неobaroco. Сьогодні ж високохудожня й високодуховна творчість українських композиторів надає все нові переконливі свідчення плідності діалогу сучасності й минулого, поєднання багатовікових національних традицій і потужної енергії оновлення.

## Список літератури:

1. Бахтин М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках // Эстетика словесного творчества / Сост. С.Г. Бочаров; текст подгот. Г.С. Бернштейн и Л.В. Дерюгина; Примеч. С.С. Аверинцева и С.Г. Бочарова. 2-е изд. Москва: Искусство, 1986. С. 297–325.
2. Герасимова-Персидская Н. XXI век и «musica mundana» // Герасимова-Персидская Н. Музыка. Время. Пространство / ред. И. Тукова. Киев: ДУХ І ЛІТЕРА, 2012. С. 335–347.
3. Герасимова-Персидская Н. Новое в музыкальном хронотопе конца тысячелетия // Музыка. Время. Пространство / ред. Ирина Тукова. Киев: ДУХ І ЛІТЕРА, 2012. С. 264–274.
4. Герасимова-Персидская Н. Русская музыка XVII века. Встреча двух эпох. Москва : Музыка, 1994. 126 с.
5. Гусарчук Т.В. Постать Григорія Сквороди у світлі особистісних детермінант творчості // Часопис Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського. 2014. № 3(24). С. 85–101.
6. Гусарчук Т.В. Феномен особистості Григорія Сквороди в дзеркалі його творчої спадщини // Скворода Григорій: ідейна спадщина і сучасність / Ін-т філософії ім. Г.С. Сквороди НАН України. Київ, 2003. С. 554–565.
7. Карнаухова В. Диалог с классическим наследием в хоровых сочинениях Макса Регера // Искусство XX века: диалог эпох и поколений: сб. ст. Т. I. Нижний Новгород: Нижегородская государственная консерватория имени М.И. Глинки; Институт «Открытое общество» (Фонд Сороса). 1999. С. 89–97.
8. Кияновська Л. Духовна творчість у львівському середовищі на зламі тисячоліть: естетико-психологічний аспект // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського. Вип. 85 : Духовна культура України : традиції та сучасність : зб. наук. ст. / ред.-упоряд. М.М. Скорик. Київ, 2010. С. 243–254.
9. Кучеров В.М. Ще одне творче амплуа Світлани Острової // Хрещатик. 1996. 19 листопада.

10. Назарчук В.К. Україна духовна: кн. для читання з християнської етики. Київ: Томіріс-Н, 2006. 315 с.
11. Овчарук О.В. Діалогова парадигма як методологічна основа культурологічного осмислення людини // Україна – Греція: духовна спільність, наукові контакти, культурні зв'язки: зб. наук. праць / упоряд. : В.А. Личковах, Л.В. Терещенко-Кайдан, З.О. Босик. Київ: НАКККіМ, 2014. С. 88–92.
12. Сагач Г.М., Мартиненко В.Ф. Діалог культур (античність і християнство) у творчості громадянина світу Григорія Сковороди // Україна – Греція: духовна спільність, наукові контакти, культурні зв'язки: зб. наук. праць / упоряд. : В.А. Личковах, Л.В. Терещенко-Кайдан, З.О. Босик. Київ: НАКККіМ, 2014. С. 104–109.
13. Самойленко А. Стиль як музикально-культурологічна категорія в світлі теорії діалога М. Бахтина // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського. Вип. 37 : Стиль музичної творчості: естетика, теорія, виконавство : зб. ст. Київ, 2004. С. 3–13.
14. Сковорода Г.С. Вірші. Пісні. Байки. Діалоги. Трактати. Притчі. Прозові переклади. Листи. Київ: Наук. думка, 1983. 512 с.
15. Степанченко Г. Світ музики Світлани Острової // Українська музична газета. 2011. № 4.
16. Ткаченко А.І. Духовні твори сучасних українських композиторів: до проблеми переосмислення канонічних традицій // Музичне мистецтво : зб. наук. ст. Вип. 10 / ред.-упоряд. Т.В. Тукова. Донецьк – Львів: Юго-Восток, 2010. С. 165–173.
17. Чекан Ю. Передмова // Євген Станкович. Хорові твори / заг. ред. та упоряд. Миколи Гобдича. Київ: Бібліотека камерного хору «Київ», 2004. С. 5–12.
18. Чекан Ю. Передмова // Мирослав Скорик. Хорові твори / заг. ред. та упоряд. Миколи Гобдича. Київ: Бібліотека хору «Київ», 2005. С. 6–9.

### Гусарчук Т.В.

Национальная музыкальная академия Украины  
имени П.И. Чайковского

## ДИАЛОГ ВЕКОВ В «ХОРОВОМ КОНЦЕРТЕ ПАМ'ЯТИ АРТЕМІЯ ВЕДЕЛЯ» СВЕТЛАНИ ОСТРОВОЇ НА ТЕКСТИ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ

### Анотація

Рассмотрен «Хоровой концерт памяти Артемия Веделя» Светланы Островой на тексты Григория Сковороды (1988). «Присутствие» в произведении имен двух великих сынов Украины определило аспект исследования – анализ художественной концепции концерта в контексте диалога веков. Проанализированы важные с точки зрения общей концепции произведения драматургические решения. Показано, что в концерте фактически происходит полилог, и не только с Г. Сковородой и А. Веделем, поскольку в музыке слышны мгновенные аллюзии и на другие стили и произведения. Отмечено, что диалогичность в смысле обращения к прошедшим эпохам является характерным признаком современного композиторского творчества, в том числе и в сфере украинской хоровой музыки. Подчеркнуто, что хоровой концерт С. Островой является определяющим для ее последующего творчества с точки зрения его индивидуально-стилевых особенностей.

**Ключевые слова:** диалог веков, хоровой концерт, взаимодействие слова и музыки, поэзия Г. Сковороды, фигура А. Веделя, украинское хоровое искусство, творчество С. Островой.

### Gusarchuk T.V.

Petro Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine

## DIALOGUE OF THE CENTURIES IN THE «CHORAL CONCERTO IN MEMORY OF ARTEMIY VEDEL» BY SVITLANA OSTROVA ON THE GRYGORY SKOVORODA'S TEXTS

### Summary

The "Choral concert in memory of Artemiy Vedel" by Svitlana Ostrova on the texts of Grygory Skovoroda (1988) is considered. The "presence" of the names of two Ukrainian brilliant sons in the work defined the research aspect – the analysis of the concerto's artistic concept in the context of the dialogue of the centuries. The important dramaturgic solutions from the general concept of the work were analyzed. It is shown that there is actually a polylogue in the concerto, and not only with G. Skovoroda and A. Vedel, because there are instantaneous allusions to the other styles and works in the music as well. It is noted that a dialogicality in the sense of appeal to the past epochs is a characteristic feature of contemporary composer's creativity, in particular in the field of Ukrainian choral music. It is emphasized that the choral concert by S. Ostrova is a decisive thing for her further creativity considering a number of individual style features of the latter.

**Keywords:** dialogue of the centuries, choral concerto, interaction of word and music, poetry of G. Skovoroda, figure of A. Vedel, Ukrainian choral art, creativity of S. Ostrova.