



Фильченкова Кристина

Одесская национальная музыкальная академия им. А.В.Неждановой.

Научный руководитель – профессор,

доктор искусствоведения Галина Федоровна Завгородняя.

ДИАЛОГ СИМВОЛОВ НАЦИОНАЛЬНОГО И ДУХОВНОГО МИРООЩУЩЕНИЯ В КАНТАТАХ ЛЕСИ ДЫЧКО

Статья раскрывает особенности творческого мышления Леси Дычко в контексте духовного и национального мироощущения на примере одной из ее кантат - «Червона калина».

Ключевые слова: *диалог национального и духовного мироощущения Дычко, кантата «Червона калина».*

Данная тема является актуальной для меня, поскольку творчество Леси Васильевны Дычко является ярким примером воплощения и синтеза современной композиторской техники и лирического, глубоко душевного мелоса украинского национального фольклора. Кроме того, большинство ее хоровых произведений написаны в духе церковных традиционных православных песнопений и отличаются высокой духовностью, которая является одной из основных и главных детерминант ее творчества.

Леся Дычко – одна из наиболее самобытных и интересных украинских композиторов на рубеже XX-XXI веков. Главное, что можно выделить в ее творчестве – это оригинальность музыкального языка, процесса формообразования и особенности обобщения музыкальной идеи, во имя которой это произведение появляется на свет. Мышление композитора тяготеет к тем духовным началам, которые характерны для нашего времени и особенно ярко проявляются в творчестве мировых композиторов – О. Мессиана, Гия Канчелли, А. Козаренка, Б. Бриттена, В. Сильвестрова, С. Губайдулиной, Д. Тавенера, А. Пярта, и т. д.

Формирование личности композитора и ее музыкального мышления происходило в период всеобщего поиска композиторами своего индивидуального стиля и возвращению к уже сформировавшимся традициям в музыкальной



культуре України. Аналізуючи стилеві особливості творчості композиторів України другої половини ХХ – початку ХХІ століття, можна з впевненістю сказати, що в українській музичній культурі цього періоду спостерігається сосуществование і навіть накладення декількох стилевих моделей з використанням в новій формі якісних характеристик музичних стилевих досягнень попередніх поколінь композиторів. Українські митці повернулися до забутих в минулі роки народних джерел, морально-етических цінностей, серед яких одне з провідних місць належить свободі творчості, прагненню до експериментування і розширенню стилевих канонів.

Леся Васильевна Дычко не стала исключением, поскольку также стремилась к освоению и применению новых композиторских техник, которые она искусно соединяла с традиционными приемами композиторского письма, а также использовала все многообразие народно-песенного творчества национального фольклора. Композитор постоянно стремится к обновлению и применению новых методов воплощения художественного образа, который лежит в основе главной идеи, во имя которой это произведение создается.

Миропонимание и духовные взгляды Л.Дычко своеобразно сказались на специфике и особом колорите ее музыкального языка: это своеобразное преломление полифонических закономерностей, определяющих особенности пространственно-временных координат музыкального пространства, взаимодействие контрапунктических и имитационных приемов письма, которые приобретают интересные конструктивные решения. В основе принципа изложения и развития тематизма лежит тембровая характеристика линий, которая формирует фактуру как особый рельеф линейного прорастания фактуры, базовой основой которого является особый национальный колорит вертикали-гармонии. Исходя из особенностей ее музыкального языка, можно отметить, что она применяет современные гармонические приемы, которые, тем не менее, звучат весьма благозвучно и органично вписываются в общую фактуру произведения.



Другими словами, вертикаль ее музыкального пространства очень гармонична, ясна и светится солнечной позитивностью. Вторая же константа ее творчества – горизонталь, напротив, очень напряженна и регулирует общее направление ее мысли, влияет на формирование образной сферы и фактуры, и, в целом, является основой драматургии ее произведений.

Говоря о горизонтали и вертикали, можно сказать, что в основе творческого мышления Л. Дычко лежат особенности фольклора как специфики национального мышления композитора. В данном случае, речь идет не о цитировании фольклорных первоисточников, а о мышлении композитора на уровне фольклора, о проникновении закономерностей и особенностей диалекта украинского фольклора в ее сознание как художника - мыслителя. Именно такая особенность творчества композитора выделяет музыкальный язык Л. Дычко в особую струю национальной самобытности, которая возможна только при проникновении в генетические глубины художественного мышления народа.

Взаимосоотнесения фольклорных основ и техники профессионального полифонического мастерства является неиссякаемым источником развития культуры любого народа в ее специфике национального выражения. Именно таким образом: «определяется точка не в физическом, но в социальном, культурном, художественном пространственно – временном континиуме и – ключем служит этническая отнесенность явления; условия его возникновения схватываются как момент социокультурный в художественной эволюции этнической общности» [2, с.106].

Необходимо особо отметить специфическую роль в творчестве композитора, такого жанра как кантата, который является обобщающим среди других хоровых жанров, поскольку объединяет в себе как духовные, так и светские черты. При всей множественности проявлений особенностей кантаты в разных сферах жизни, от камерных до масштабных циклов Леся Дычко находит свое индивидуальное понимание этого жанра и своеобразно вводит его в музыкальную культуру Украины.



Кантаты Л. Дычко поражают пространственностью как духовного, так и природного начал, что так характерно для исторической судьбы Украины. Им свойственна плакатность и яркая образность мышления, которое исходит от родственного кантате жанру – оратории. Хоровые опусы Л. Дычко интересны тем, что они ориентированы на национальный фольклор: это – оригинальные авторские произведения, трактованы в неофольклорном духе с позиции художника современности, с попыткой возрождения образа древних народов, их духовного опыта.

Говоря о жанре кантаты, уместно будет обратиться к историческому прошлому и предпосылкам возникновения и эволюции этого жанра в украинской музыкальной культуре: «Для сознания человека конца XX века характерно особое ощущение исторической «дали» - замечает Н. Герасимова-Персидская -- устремленность, ко все новому и новому вызывает потребность в оценке прежнего» [3, с.6]. Путь развития и становления хоровой кантаты в украинской музыке XX века был весьма интересным. Жанр «кантата» в украинской музыке начала XX века был уже достаточно выкристаллизованной традицией (в творчестве Н. Лысенко, С. Людкевича, К. Стеценко). Вспомним кантаты «Радуйся, нива неполитая» и «Бьют пороги» М. Лысенко, «Рано утром, новобранцы», «Объединяемся», «Шевченко» К. Стеценко, «Кавказ» С. Людкевича и др. В дооктябрьский период сформировался особый жанровый тип одновременной кантаты-поэмы (кантата-поэма «Бьют пороги» М. Лысенко), который получил дальнейшее развитие в украинской музыке (кантаты-поэмы «В воскресеньице, в святую» К. Стеценко, «Платок» Л. Ревуцкого, «Завещание» С. Людкевича и др.).

В период Великой Отечественной Войны, где тема войны и мира приобретает общечеловеческое значение, в принципах драматургии заметной становится тенденция к монументализации и симфонизации вокальных жанров, в том числе кантаты. Это и приводит к жанровому синтезу кантаты и симфонии, к примеру, – «Украина моя» А. Штогаренко.



Обращение Леси Дычко к образцам исторического фольклора и формирование собственной концепции в жанре кантаты в 50-х годах, было довольно смелым и новаторским шагом. Кантата Леси Дычко «Червона калина» поставила ее имя в ряд самых ярких художников своего времени, и стала этапным произведением не только в творчестве композитора, но и на пути развития украинской музыкальной культуры. Это обусловило и мою заинтересованность этим выдающимся произведением.

С одной стороны, Л. Дычко продолжает традиции кантатного жанра, а с другой – она привносит черты своего собственного, индивидуального стиля, который отличается своеобразием и оригинальностью. Она относится к такой категории композиторов, которые не просто цитируют фольклорный первоисточник, но по своему преломляет фольклорное начало, исходя из своего психологического восприятия и принципов музыкального мышления. Отношение к фольклору во многом определяет психологический облик художника, ту направленность, то знамя культуры, которое определяет сам композитор.

Главными и определяющими чертами ее авторского стиля является особое ощущение человеческих голосовых тембров, которыми она оперирует как сложными инструментами, впервые в украинской музыке раскрывая их мощные динамические и сонористические возможности. Композитор расширяет гармоническую, полифоническую палитру хорового письма за счет его симфонизации – использование крайних диапазонов голосов, давая хоровым партиям подвижности и простора для динамического самовыражения; неожиданное сопоставление регистров, активное импровизационно – вариационное начало; самобытное восприятие фольклорных средств через слово и образ.

Кантата «Червона калина» написана на тексты украинских старинных песен XV-XVII ст. для фортепиано, хора, солистов и ударных. Произведение впервые исполнила в 1968 году Государственная заслуженная капелла «Думка» под руководством народного артиста Украины М. Кречко в сопровождении



инструментальной группы симфонического оркестра Киевской филармонии. Само название произведения имеет глубокий подтекст, связанный с историей и обычаями украинского народа. Червона калина – полисемантический символ национального мировосприятия: в свадебном действе – знак девственности невесты – «Ой, спасибі, сваточку, за дочку, за червону калину, за вірненську дружину», в поминальном обряде – дерево вечного заупокоя, которое ложили на крест и высаживали на могиле, а также символ непобедимости Украины.

Полисемантичность названия свойственна и самому произведению Л. Дычко. Кантата отражает разные грани образа украинского народа в его историческом прошлом.

В первой части кантаты «Червона калина» после короткого инструментального вступления звучит эпический монолог солиста, созданный на основе слов и интонаций старинной исторической песни «Побратався сокіл з сизокрилим орлом» с драматическим подтекстом социальной судьбы. Авторскую мелодию ариозного характера сопровождают аккорды арфы и струнных инструментов, имитируя игру бандуры. От строфы к строфе интонационный контур мелодии, как и сопровождения, вариационно изменяется, сгущается фактура инструментальной партии с приближением к кульминации «Бодай тії пани та й не панували». В конце первой части кантаты присоединяется вокализ хора на *ff* с возвращением к началу песни «Побратався сокіл».

Талант утонченного лирика раскрывается во второй части кантаты на текст драматической песни «Козак од'їджає, дівчинонька плаче» для женского голоса и хора *a capella*. В этой части также использована народная мелодия (к чему композитор обращается крайне редко). Следующая песня «Чи я в лузі не калина була» на народные слова с собственной мелодией, отображает смысл символа «Червоной калины» – надежды и одновременно утраты, желанного и потерянного. Диалог между девушкой и козаком, переданный поочередно женскими и мужскими голосовыми партиями является удачной находкой в драматургическом



плане – это своего рода музыкальная метафора, обобщение трагических переживаний, которые выпали на долю всего украинского народа.

Третья часть «Пісня про Байду» резко контрастна по отношению к предыдущим частям, в сольной партии баса нет ничего общего с известной народной песней про Байду. Стремительные, равные по ритму аккорды-кластеры у струнного оркестра и ударных символизируют силу и мощь героя, его непокорность. Такой же по характеру и речетатив Байды. Автор использует только самые главные фрагменты текста этой длинной песни-диалога с «турецким царем» который предлагает Байде посватать его дочь и перейти в мусульманскую веру. Речетатив царя («Прийшов до нього цар турецький») в сопровождении вкрадчивых триолей у фортепиано и струнных изменяют решительные предыдущие наступательные интонации непокорного Байды, который выбирает смерть вместо предательства. Противдействие двух контрастных планов в хоровом и инструментальном изложениях тут почти плакатно-иллюстративное. Переход от трагического конца предыдущей части к следующей – это оплакивание героя : «Сину мій, дитина моя, як я тебе кохала та всю ніченьку не спала та тебе доглядала». Она захватывает изобретательностью вокального письма.

Композиционно и драматургически хорошо продумана последняя часть кантаты - «Пісня про козака Нечаю». На фоне скандированного говором слов песни «Ой з-за лісу, із-за темного із під Чорного гаю, Як крикнули та козаченьки, утікай, Нечаю» звучит речетатив баса с тревожными интонациями и повторяющимися хором репликами («Утікай, Нечаю») с сопровождением, которое имитирует конский топот в равных (восьмьюми) и впоследствии ускоренных ритмах шестнадцатыми с присоединением терпких секундовых остинатных аккордов, которые усиливают общее напряжение музыки.

«Полиритмический хаос» приближает кульминацию : вскрик всех голосов « Покотилась Нечаєва голова» отображают нисходящие « безвольные» хроматизмы на фоне тремоло струнных; далее следует жалобное трагедийное звучание хора



«Ой збіглися козаченьки, стали сумувати». *Maestoso* на *ff* – заключительная гимнического характера часть кантаты – дань рыцарской славе героя.

«Червона калина» является одним из самых ярких образцов героической патетики в украинском кантатном жанре. Множественность параметров музыкального пространства и приемов показа тематического материала в кантате, особое поэтическое слышание текста - пронизаны утонченным художественным чутьем композитора в использовании энергетической силы и природных возможностей всех элементов музыкального языка.

Особая национальная почвенность мышления Л. Дычко обусловила кардинальную линию авторского кредо композитора, а именно – пропитывание ее творческих устремлений религиозной духовностью, столь близкой народной психологии: «Религиозный фактор со всей очевидностью выступает в виде решающего показателя культурных устремлений нации, поскольку концентрирует *идеальные* установки, определяющие ценностные ориентиры человеческого бытия» [1, с.16]

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

1. Арановский Симфонические искания: исследовательские очерки / [ред. И. Б. Белецкий]. – Л.: Советский композитор, 1979. – 287с.
2. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс / Б. Асафьев. – Л.: Музыка, 1963. – 376 с.
3. Герасимова-Персидская Н. Нове в музичному хронотопі кінця тисячоліття / Н. Герасимова-Персидська // Українське музикознавство. Музична україністика в контексті світової культури. – Вип. 28. – К., 1998.
4. Гусарчук Т. К проблеме индивидуально-личностного в хоровом творчестве Леси Дычко // Научный вестник НМАУ им. П. И. Чайковского.- К., 2002. – Вип.19.– Кн. №3. Леся Дічко: Грани творчества: сб. статей.
5. Гордийчук М. Л.Дычко – Киев «Музична Україна».: 1981
6. Гриця С. «...Її мистецький дух сильніший за обставини» – Киев.:2011
7. Гриця С. «Леся Дычко в житті і творчості»- Дрогобич : Посвіт, 2012.- 272 с.
8. Задерацкий В. Новые стилевые тенденции в украинской музыке 60-70-х годов / В. Задерацкий // Музыкальная культура УССР: [сост. Е. Алексеенко, М. Ляшенко; отв. ред. И. Ляшенко]. – М., 1979.
9. Козаренко О. Деякі тенденції розвитку національної музичної мови у першій третині ХХ-го століття / О. Козаренко // Українське музикознавство. Музична україністика в контексті світової культури. – Вип. 28. – Киев, 1998.
10. Козаренко А. Феномен української національної музичної мови / О.Козаренко. – Львов: Наук. тов-во ім. Т. Г. Шевченко у Львові, 2000. – 286с.
11. Кияновская Л. Українська музична культура. - Киев.: ДМЦНЗКМ, 2002. –178 с.



12. Конькова Г. Фольклор і творчість сучасних композиторів (М. Скорик, Л. Дичко, В. Бібік) // Народна творчість та етнографія. – К., 1978. – № 1.
13. Котляревский И. К вопросу о понятийности музыкального мышления / И. Котляревский // Музыкальное мышление: сущность, категория, аспекты исследования: сб. статей. – К.: Музична Україна, 1989.
14. Письменная О. Хорова музыка Лесі Дичко: Учебное пособие для высших учебных заведений культуры и искусства III- IV уровней акредитации. – Наукове тв-о ім. Т.Шевченко – Л., 2010 – 203 с.
15. Самойленко А. Музыкаведение и методология гуманитарного знания. Проблема диалога / А. Самойленко: монографія [ред. Н. Г.Александрова]. – Одесса: Астропринт, 2002.– 244 с.
16. Сильвестров В. Музыка – это пение о самом себе... Сокровенные разговоры и взгляды со стороны. Беседы, статьи, письма / В. Сильвестров: [сост. М. Нестьева; ред. Л. А. Гнатюк]. – Киев, 2004.– 364 с.
17. Степаненко Н. Музичний світ Лесі Дичко. -- К., б/д. [12 с.]
18. Терещенко А. Сучасна українська музична культура. Історичний аспект. Критерії і судження / А. Терещенко // Матеріали до українського мистецтвознавства. – Вип. 3. – Київ, 2003.

Фільченкова Христина. *Діалог символів національного та духовного світовідчуття на прикладі кантат Лесі Дичко. Науковий керівник- професор, доктор мистецтвознавства Галина Федорівна Завгородня. Одеська національна музична академія ім. А. В. Нежданової. Стаття розкриває особливості творчого мислення Лесі Дичко у контексті духовного та національного світовідчуття на прикладі однієї з її кантат «Червона калина».*

Ключові слова: діалог національного та духовного світовідчуття Дичко, кантата «Червона калина».

Filchenkova Christina. *Dialogue of symbols of national and spiritual outlook on the example of Lesia Dychko's cantatas. Supervisor - professor, doctor of arts Halyna Zavgorodnaya/ Odessa National Music Academy named after A.V. Nezhdanova. The article reveals the features of Lesia Dychko's creative thinking in the context of spiritual and national outlook on the example of one of her cantatas - «Red viburnum» («Chervona kalyna»).*

Keywords: dialogue of national and spiritual outlook Dychko, cantata «Red viburnum» («Chervona kalyna»).