

УДК 782.1

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2019-29-1.3>*Анжеліка Анатоліївна Татарнікова*<https://orcid.org/0000-0002-6310-827>

кандидат педагогічних наук, докторант,
старший викладач кафедри теоретичної та прикладної культурології
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
angelikatatarnikova75@gmail.com

ПЕРИПЕТІЇ СЛАВИ РУСІ ЯК РОЗУМОВІ СТЕРЕОТИПИ У ТВОРЧІЙ ДІЯЛЬНОСТІ О. БОРОДИНА І В АНАЛОГІЇ ДО РОЗРОБОК Л. ГУМІЛЬОВА У ХХ СТОЛІТТІ

Мета дослідження – виділення в сукупній смисловій спрямованості творчої, науково-природознавчої і композиторської діяльності О. Бородіна засобів втілення національної слави через суттєві у світовому обсязі здобутки науковця-хіміка, духовну велич національної культурно-історичної традиції та її втілення в творчому спадку композитора. **Методологічною основою роботи** виступає аналітичний, історико-компаративний, міждисциплінарний методи, як вони втілені в працях О. Лосєва, Л. Гумільова, В. Личковаха, а також герменевтичний зріз інтонаційного музикознавчого підходу, як це маємо в роботах Б. Асаф'єва, а також у розробках О. Маркової, О. Муравської та ін. **Наукова новизна** зумовлена новаційним ракурсом подання науково-природознавчих звершень О. Бородіна і виразності опери «Князь Ігор» як співпадаючих не тільки за хронологією їх вибудови, але і за розумовим принципом «виращення з молекулярного рівня сенсу цілого», а також переоцінку історичного тла «Слова о полку Ігоревім», як то демонструють розвідки Л. Гумільова і оригінальний авторський задум О. Бородіна, що має певні розбіжності з відомим редактованим варіантом опери. **Висновки.** Ідея національної слави як культурно-мистецького надбання в діяльності О. Бородіна, науковця-природознавця і композитора, склалася в усвідомлення наукового і творчо-мистецького внеску у світовий культурний простір, який у вимірах романтичної доби ХІХ століття був унікальним. Це випереджаюче у 1870-ті – 1880-ті роки виявлення Системи Леонардо да Вінчі, яка, за П. Валері, вказувала на творчий норматив ХХ ст. як поєднання в діяльності однієї особи наукового і мистецько-творчого доробків. У роботі композитора-Бородіна маємо втілення епічної масштабності мислення, «виращеного» із «молекулярного» рівня билинних наспівів, почутих у неадекватних для них салонних умовах і представлених на славу Київської Русі, усвідомлюваної ним, попри кровний зв'язок із культурою Кавказу.

Ключові слова: національна культура, слава Русі, Система Леонардо да Вінчі, молекулярний підхід в хімії, епіка билин.

Tatarnikova Anzhelika, Ph.D. in Pedagogical Sciences, Lecturer of the department of Theoretical and Applied Cultural Studies of the Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music.

Vicissitudes of the glory of Russ as thinking stereotypes in creative activity of A. Borodin and in analogies to developments of L. Gumilev in XX century

The purpose of the study – separation in total sense directivities of creative, scientifically and composer, activity of A. Borodin ways of the entailment of the national glory by means of leader positions in world incidence scientific achievements his as chemist and spiritual greatness Antique Russ brown in composer work. ***The methodological base*** emerges analytical, historian-comparative, inter-disciplinary methods, as they incarnate in work A. Losev, L. Gumilev, V. Lihachov, as well as hermeneutic cut of the intonation musicology approach, as this has in works of B. Asafiev, as well as in development of E. Markova, O. Muravskaja and others. ***Scientific novelty*** is conditioned by innovation forshortening of the presentation scientifically of fulfilment and expressiveness of operas “Prince Igor” as coinciding on chronologies of their straightening not only, but also on thinging principle of “to bring up from molecular level of the sense integer”, also reassessment of the history basis “Word about Igor expedition”, as that demonstrate the quest of L. Gumilev and original author’s, notwithstanding “decoration” of editor, composition frames of the opera. ***Conclusions.*** The national glory as cultural-artistic acquisition in activity of A. Borodin, scientific figure and composer, formed in realization scientific and creative-artistic contribution to world cultural space, which in measurements romantic epoch of XIX century was unique. This overtaking in 1870–1880 years revealing the System Leonardo da Vinci, which, on P. Valery, pointed to creative standard XX ct. as join in activity of one persona scientific and artistic-creative contribution. In work of Borodin-composer have an entailment epic big size of thinkings, which is formed “from” “molecular” level of epic melodies, heard in inadequate for them salon condition and presented in glory Kyiv Russ brown, realized by him notwithstanding blood relationship with culture Caucasus.

Key words: national culture, glory of Russ, System of Leonardo da Vinci, molecular approach in chemistries, epic poet bilina.

Татарникова Анжелика Анатольевна, кандидат педагогических наук, докторант, преподаватель кафедры теоретической и прикладной культурологии Одесской национальной музыкальной академии имени А.В. Неждановой.

Перипетии славы Руси как мыслительные стереотипы в творческой деятельности А. Бородина и в аналогии к разработкам Л. Гумилева в XX столетии

Цель исследования – выделение в совокупной смысловой направленности творческой, научно-естествоведческой и композиторской деятельности А. Бородина способов воплощения национальной славы посредством существенных в мировом охвате научных достижений его как химика, идеи духовного величия национальной культурно-истори-

ческой традиции и ее воплощения в творческом наследии композитора. **Методологической основой** работы выступают аналитический, историко-компаративный, междисциплинарный методы, представленные в трудах А. Лосева, Л. Гумилева, В. Лычковаха, а также герменевтический срез интонационного музыковедческого подхода, репрезентированный в работах Б. Асафьева, а также в разработках Е. Марковой, О. Муравской и др. **Научная новизна** обусловлена новационным ракурсом представления научно-природоведческих свершений А. Бородин и выразительности оперы «Князь Игорь» как совпадающих не только по хронологии их выстраивания, но и по мыслительному принципу «выращивания из молекулярного уровня смысла целого», а также переоценкой исторического основания «Слова о полку Игореве», как это демонстрируют поиски Л. Гумилева и оригинальный авторский замысел А. Бородин, имеющий определенные различия с известным отредактированным вариантом оперы. **Выводы.** Идея национальной славы как культурно-художественное обретение в деятельности А. Бородин, научного деятеля-естествоиспытателя и композитора, сложилась в осознании научного и творчески-художественного вклада в мировое культурное пространство, которое в измерениях романтической эпохи XIX века было уникальным. Это упречающее в 1870-е – 1880-е годы выявление Системы Леонардо да Винчи, которая, согласно П. Валери, указывала на творческий норматив XX ст. как соединение в деятельности одной персоны научного и художественно-творческого вкладов. В работе Бородин-композитора воплощена эпическая масштабность мышления, «вырожденного» из «молекулярного» уровня былинных напевов, услышанных в неадекватных для них салонных условиях и представленных во славу Киевской Руси, осознаваемой им вопреки кровной связи с культурой Кавказа.

Ключевые слова: национальная культура, слава Руси, Система Леонардо да Винчи, молекулярный подход в химии, эпика былин.

Актуальність дослідження визначена незгасною виконавською і слухачською затребуваністю спадщини О. Бородіна та відповідною потребою усвідомлення художніх творів згідно з «духом часу» [7]. Численні постановки його «Князя Ігоря», затребуваність творчості композитора у сучасній концертній та учбово-педагогічній практиці кожний раз виявляють нові «герменевтичні кола» як його творів, так і його яскравої особистості, універсальності якої має аналогії з видатними представниками ренесансної культури.

Аналіз досліджень і публікацій. Бібліографія щодо наукової та творчої діяльності О. Бородіна, включаючи книги С. Діаніна [10], А. Сохора [14], А. Зоріної [11], у публікаціях останніх десятиріч поповнилася описами авторського плану оперного опусу композитора, суттєво відмінного від

представленого редакторами (див. матеріали Г. Буличової [4], С. Стасюк [15], Ш. Гареевої і С. Платонової [6] та ін.). І саме цей авторський варіант виявився дотичним до актуальних пошуків смислу та історичних подій XII чи XIII ст., відображених у «Слові», і оперного подання останніх. Проте в сучасному мистецтвознавстві та культурознавстві поки недостатньо висвітлено все ж залишається унікальна здатність О. Бородіна працювати в різних галузях наукової і творчо-музичної діяльності, випереджаючи тим самим позиції XX ст., для творців якої П. Валері зазначив «Систему Леонардо да Вінчі» [5, с. 24–58]. Причому в тих різних сферах науковця-хіміка і композитора-купкіста О. Бородін визначився саме в напрямі уславлення здобутків Русі, випереджаючи розвідки Л. Гумільова щодо памфлетних сторін змісту знаменитого «Слова».

Мета дослідження – виділення в сукупній смисловій спрямованості творчої, науково-природознавчої і композиторської діяльності О. Бородіна засобів втілення національної слави через суттєві у світовому обсязі здобутки науковця-хіміка, духовну велич національної культурно-історичної традиції та її втілення у творчому спадку композитора. **Методологічною основою роботи** виступає аналітичний, історико-компаративний, міждисциплінарний методи, як вони втілені в працях О. Лосева, Л. Гумільова, В. Личковаха, а також герменевтичний зріз інтонаційного музикознавчого підходу, як це маємо в роботах Б. Асаф'єва, а також у розробках О. Маркової, О. Муравської та ін. **Наукова новизна** зумовлена новаційним ракурсом подання науково-природознавчих звершень О. Бородіна і виразності опери «Князь Ігор» як співпадаючих не тільки за хронологією їх вибудови, але і за розумовим принципом «вищощення з молекулярного рівня сенсу цілого», а також переоцінюючої історичного тла «Слова о полку Ігоревім», як то демонструють розвідки Л. Гумільова і оригінальний авторський задум О. Бородіна, що має певні розбіжності з відомим редактованим варіантом опери.

Виклад основного матеріалу. Національні показники мислення О. Бородіна становлять прояв його ментальних орієнтирів, які всі без винятку автори, що пишуть про цю велику людину, називають вирішальними у виявленні національно-етнічного стрижня його особистості. Знання біографії О. Бородіна створює установку на прояв грузинсько-християнського початку, зумовленого біологічною складовою

частиною його крові за батьком і наступної звідси генетичної інформації. При виражених анатомічних показниках зовнішньої причетності до кавказького генотипу автора «Князя Ігоря» весь склад його мислення-поводження визначився вихованням матері, орієнтованим на європейсько-російську типологію життєвої позиції.

Перше, що вражає в біографії О. Бородіна, – це ізсередины йдуча строгість Служіння, жертвоне самообмеження, в якому виявляється унікальна для позитивістського настрою XIX століття *двоїчна* спрямованість у наукову й музично-творчу сфери, що не мала аналогів у діяльнісному розкладі фахівців століття романтизму. У роботі В. Батанова спеціально підкреслюється унікальність фігури О. Бородіна у творчому світі XIX століття: «Безумовно, вихід на «феномен Леонардо да Вінчі», що склався в XX столітті, мав свої передумови не тільки в мистецтві передуючих романтизму епох, <...> але також і в деяких особистісних концепціях романтичного сторіччя. У цьому плані найбільш виділяються творчі позиції О. Бородіна і Р. Вагнера. Мова йде про статус першого з названих авторів: як високого представника наукового світу XIX ст., піонера складної експериментальної сфери хімії-фізіології, з одного боку, а з іншого боку – генія російської музики, автора оригінальної лінії епічної опери, що увібрала досвід романтичних шукань німецької й французької сцен і водночас сконцентрувала дещо показове для слов'янської художньої традиції, осмислюючи, в тому числі, історичний досвід України» [3, с. 10].

Даний висновок цінний якістю, до останнього часу зовсім не оціненою в історії творчо-розумового життя романтичного століття, а саме: виділенням музично-наукової «двоїчності» О. Бородіна. У вступній статті А.В. Зориної, що відкриває знаменне видання 1985 року «О.П. Бородін у спогадах сучасників» [1], наведені чудові свідчення паралелізму науково-дослідницької й музично-композиторської діяльності цієї великої людини – починаючи від дитячих зусиль грати-складати й наповнювати квартиру дослідами з вибухонебезпечними речовинами аж до завершення життєвого шляху на вершині наукового визнання й художнього успіху у виступах в Європі.

Цитований автор наводить висловлення знаменитого фізіолога І.П. Павлова, який відносив О. Бородіна до *феномену*, що *сполучив наукове й художнє мислення*, співвідносячи цей

дар із природою *Леонардо да Вінчі*, а також із М. Ломоносовим, Й. Гете, І. Менделєєвим [1, с. 3]. І далі йде дивний висновок, зроблений на ґрунті багатого фактологічного матеріалу: «Характерно, що навіть «піки» творчих досягнень як у науковій, так і в художній діяльності Бородіна припадали на той самий час (вони збігалися)» [1, с. 11].

Дане узагальнення щодо біографії О. Бородіна в цьому випадку надто важливе для нашого дослідження, оскільки мова йде про оцінку виразного запасу поезики опери «Князь Ігор», що в 2012 році вперше була видана (в упорядкуванні Г.В. Буличової) за авторськими матеріалами – і, минаючи редакційний «макіяж», професійно здійснений М. Римським-Корсаковим і О. Глазуновим. Видання даного клавiру надзвичайно важливе в контексті праць Д. Ліхачова й Л. Гумільова та ін. про Давню Русь, у яких була піднята ідея морально-соціальної сумнівності «Слова о полку Ігоревім» і яка, у загальних своїх контурах, явно обговорювалася О. Бородіним, що знайшло відбиття в процесі й результаті творення опери.

Наукова вибудованість мислення О. Бородіна унікальна за своєю спеціалізацією – хімік-фізіолог, що визначало концепцію мислення від молекулярно-елементарного рівня до маси речовини матерії в цілому. Цей принцип вражає специфікою творчих операцій, що здійснювалися Бородіним-музикантом, причому в окремих випадках з дивно точним влученням у сутність того, що історично відбувалося в інших культурах із виходом на концепцію-утопію.

Що стосується загальної установки на «вирощування» концепції речовини-предмета з якості елементарної частки, переборюючи різноспрямовану співвіднесеність рівня атомарних складових частин цих молекул і речовини, то власне хімія як наука про атомно-молекулярні перетворення переживала процес становлення саме під час життя О. Бородіна, насамперед, у роботі О. Бутлерова (який був старшим за О. Бородіна на 5 років) та Дм. Менделєєва (молодший на 1 рік за О. Бородіна), з яких перший відкрив теорію будови хімічних сполук, а другий створив періодичний закон, відповідно до якого властивості елементів знаходяться в періодичній залежності від заряду їх атомних ядер [див. про це більш детально: 13, с. 1444, 985].

Зазначені відомості про науку, що «вивчає перетворення речовин, які супроводжуються зміною їхнього складу й будови»

[13, с. 1444], важливі в усвідомленні наукового підходу в цілому, показового для етапу затвердження даної сфери знання – і *ком-позиторського* методу О. Бородіна, відзначеного, як підкреслювалося дослідниками, дивною хронологічною синхронністю зі здійснюваними досягненнями у сфері хімії. Нагадуємо вихідну тезу роботи А. Зоріної, що висвітлювала місце О. Бородіна в науково-творчій діяльності XIX століття: «Бородін був соратником М. Зініна, О. Бутлерова, Д. Менделєєва, І. Сеченова, С. Боткіна, В. Стасова, М. Балакірева, М. Римського-Корсакова, М. Мусоргського та ін., до діяльності яких часто застосовувалося слово «уперше» [1, с. 3].

Воїстину, то була плеяда вчених і музикантів, які відкривали-«перетворювали» ту сферу, у якій вони працювали й облаштовували на майбутнє рух до досконалості. Названі соратники О. Бородіна й сам О. Бородін у становленні хімічної науки визначилися як засновники класичного етапу її існування й виразники достоїнств російського внеску в неї, тоді як купкісти, з якими співпрацював автор «Богатирської симфонії» й «Князя Ігоря», виявилися осередком того, що назвали в XIX сторіччі «Новою російською школою».

Як бачимо, в даному історичному факті висвітлюється особливого роду динамічний заряд творчих позицій, у яких суттю роботи було не стільки спостереження й узагальнення спостереженого, скільки активне *перетворення* накопиченого іншими й ними ж у нову якість *пошукуваної речовності*. І якщо середньовічна алхімія, що шукала способи перетворення неблагородних металів у шляхетну якість золота, була реальною попередницею динамічного заряду класичної хімії (О. Бородін у дитинстві прилучався до майбутньої своєї наукової діяльності за допомогою захопленої організації вибухів і феєрверків [1, с. 5–8]), то в музичній діяльності купкісти, зокрема О. Бородін і М. Мусоргський, виявилися творцями шару світового мистецтва, що за Г. Адлером став основою *модерну*.

Саме «Нову російську школу» в іменах М. Мусоргського, О. Бородіна й М. Римського-Корсакова, П. Чайковського великий дослідник ставить на перше місце, потім називаючи імена Е. Гріга, Р. Вагнера й К. Дебюссі в пояснення феномена *модерну* [16, с. 901], фіксуючи тим самим «вибуховий» тип виходу об'єднання російських музикантів у професійному мистецтві й протистояння їх *нової* якості мислення (*неогетерофонія*, що за Адлером прийшла на зміну *гармонічному* стилю

європейської класики) всій сукупності досягнень світової музики й німецької в тому числі.

Сутність музичного «вибуху», внесеного особисто О. Бородіним, єдиним професійним представником наукової сфери як такої в об'єднанні купкистів, складає відкриття ним російської епіки, билини як всеосяжної якості вираження, яка була задана «Русланом» М. Глинки на рівні казково-епічного дійства, але яка тільки в О. Бородіна знайшла історичну опору в життєвій достовірності виробленого в сценічному поданні.

Показово те, що М. Равель, що створював на початку ХХ ст. об'єднання, співвідносно в його уяві з купкистами (що не здійснилося історично, але звершилося вже до 1920-их років діяльністю «Шістки»), визначив його назву («апаші», буквально «хулігани») і як емблему й «позивний» для збору, прийняв мотив Поклику богатирів із «Богатирської симфонії» О. Бородіна [12, с. 173–176].

І якщо історичні драми М. Мусоргського вводили до дії історичних персонажів і Народ як велику особистість, керувану великою ідеєю, вироджуючись у моменти історичного черезсмужжя в дії натовпу, то саме О. Бородіну належить честь відкриття *епічного історичного шару*, в якому правда буття здійснюється в категоріях сукупного національного ідеалу, вбираючи історичні роздвоєння-здрибнення драматичних складових частин цілого.

Музичний заряд цієї епіки О. Бородін черпав не з безпосередніх спостережень (на відміну від М. Мусоргського, він російської глибинки не знав). Джерелом були всі ті ж збори купкистів, по суті *салонні* у справжньому й високому змісті цього терміна, як одухотворені, політично орієнтовані співтовариства у вибудовуванні моделі культури, не існуючої в житті, але категорично ним затребуваної, куди запрошувалися носії народної музичної традиції типу Рябініна, що повідомляв зацікавленій аудиторії архаїчні наспіви «старовини глибокої». Із часом у творчій лабораторії композитора-Бородіна відбувалося «перетворення», неймовірно за обсягом і якістю «вирощуваного» в музичних формах і типологіях: одноголосні й виконувані в неадекватних реальній їх буттєвості умовах наспіви стали матеріалізованими у грандіозних партитурах його симфонічно-оперних здобутків.

Європейський досвід епічно-картинного рішення оперних і симфонічно-ораторіальних опусів, представлений

творами Л. Бетховена, Ф. Шуберта, Р. Шумана, Р. Вагнера та ін., будучи синтезованим з казково- та історично-героїчним оперним епосом М. Глинки, утворив у полотнах О. Бородіна небувалі інтервально-тематичні й композиційно-типологічні переломлення, названі згодом *російською епічною історичною оперою*.

Усвідомлення у XIX ст. «Слова о полку Ігоревім», створеного анонімним поетом-патріотом у якості справжнього артефакту Київської Русі, становило одну з ланок державно-творчого самоствердження слов'янства у світовому культурному просторі. Подібно до визнання у XVIII ст. публікацій Макферсоном Поем Оссіана, Каледворського рукопису у XIX ст. в Чехії, визнання історичної дійсності «Слова» стало істотним внеском у ствердження слов'янського художнього професіоналізму.

Відповідно, творче впровадження такого матеріалу в оперний арсенал творчого виробництва «Могутньої купки» О. Бородіним і його співтоваришами по художньому об'єднанню усвідомлювалося у всій високості історично-національного призначення даного акту. Справжність взятого в оперне лібрето матеріалу спиралася на пророблення історичних даних про події Давньої Русі, у яких споконвічно констатувалася високість патріотичного горіння автора «Слова», з одного боку, а з іншого, викликала питання сутності цієї пам'ятки літератури в її доцільності й перспективності для піднятого на щит національного об'єднання в передень подій XIII століття.

Зазначене XIII ст. ознаменувалося і остаточним розколом Християнства на Православ'я й Католицизм, що супроводжувалося варварським розграбуванням Константинополя тоді ще *одновірцями*, і відпадинням від Православ'я Галії-Франції, і страшним випробуванням для Русі й Китаю – подіями татаро-монгольської навали, і дитячим Хрестовим походом, і установою Першої інквізиції з огляду на підйом, від Болгарії до Піренеїв і Новгороду ересі богомилів-альбігойців-катарів тощо. Водночас це зоря європейського Ренесансу з усіма впливаючими з того високомистецькими наслідками для європейської культури Нового часу.

Власне високопоетичний стрій «Слова» знаменує ті проторенесансні струмені культурного буття Київської Русі, які могутньо піднімалися тут у руслі Македонського ренесансу

Византії (IX–XIII ст.) і були «збиті» трагіко-драматичними навалами XIII ст. Для російської громадськості й слов'янського світу в цілому усвідомлення художньо-історичної цінності «Слова о полку Ігоревім» було акцією глобально-культурної значимості – і це той наймогутніший «вибуховий» заряд ідеї опери і її здійснення, що повинно бути гідним образом оцінено із сучасної історичної дистанції.

Але якщо для слов'янського ареалу XIX ст. важливою була сама ідея визнання у світовому співтоваристві артефакційної ваги «Слова», то для самого О. Бородіна істотною була також інша складова частина: державний масштаб особистості Ігоря, що затіяв дивний і, це ясно й за подіями «Слова», не небезпечний для майбутнього Русі похід.

Тим більш важливою стає історична оцінка подій «Слова», благословленого на художнє визнання генієм О. Бородіна, у XX столітті, в контексті перед- і постперебудовних подій у слов'янській і світовій культурній співдружності, коли внутрішньо- і міжнаціональні тертя грізно відновлюють колізії, що одного разу вже привели слов'янські кола на грань релігійно-державної катастрофи. І тут особливу вагу одержують, по-перше, виходи Д. Ліхачова на концепцію особистості у світі Давньої Русі, але особливо розробки Л. Гумільова про історичну сутність літературних образів та їх інтерпретацію в попередні століття й у сучасному світі.

Спостереження Л. Гумільова, представлені у книзі «Пошуки вигаданого царства», вперше виданої в 1970-му і перевиданої в 2014 році [8], хронологічно збігаються (і це – «дух часу» за Гегелем [7], метафізика історії, що вже не може розглядатися як щось містичне, але становить об'єктивну даність сучасного наукового історичного пізнання) з підготовкою доленосного видання авторського тексту клавіру «Князя Ігоря» О. Бородіна у 2012 р.

І в цьому авторському варіанті відкривається певний *трікстерський* комплекс у характеристиці Князя Ігоря, у відповідності, як згодом виявилось, і з реаліями життєдіяльності Князя, і з логікою подання *архаїчного*, тобто й біблійного героя, здатного робити помилки, відступи, але, в остаточному підсумку, виконувати уготоване йому Небом призначення.

Л. Гумільов піддав історико-фактологічному аналізу концепцію особистості князя Ігоря, що є героєм літературного одкровення не XII, а XIII століття, оскільки в «Слові о полку

Ігоревім» очевидні неузгодженості пафосу викриття половців як ворогів руської землі з положенням справ в епоху написання «Слова». Л. Гумільов приводить історичний факт, що половці були союзниками русичів під час війни з Батиєм в 1237–1240 гг., а в битві під Калкою в 1223 р. «російські князі виступили на захист половців проти монголів і склали свої голови на Калці». І узагальнююча фраза історика: «Лютих ворогів не захищають ціною свого життя» [9, с. 540].

Зіставлення історичних фактів та декларація, що «завдання науки не тільки в тім, щоб констатувати відомі факти, але ще й у тім, щоб шляхом аналізу й синтезу встановлювати факти невідомі й у джерелах не згадані» [9, с. 525], – усе це в сукупності вказує на *політично-памфлетне підґрунтя* ідеї «Слова» [8, с. 330], оскільки половецькі хани «були розумні й надавали перевагу союзу із князями чернігівськими, галицькими й суздальськими...», від чого «...набіг Ігоря Святославовича в 1185 р.» усвідомлений був російськими князями як «авантюра», що здивувала їх і викликала «загальний осуд за непродуманість і безперспективність» [9, с. 532].

Історично зіставляючи заклики автора «Слова» з реаліями князівської міжусобиці XIII ст., Л. Гумільов приходить до думки про викриття Олександра Невського (алегоричного, оскільки він був улюбленим і «був крутим» [8, с. 331]), якого автор «Слова», явно прозахідно налаштований, за висновком Л. Гумільова, хотів посунути до союзу із князями Андрієм Ярославовичем, що опирався на католицьку Європу, і Данилом Галицьким. Тому «Слово» могло бути написаним до 1252 р., коли Олександр порвав з Андрієм і звернувся по допомогу до татар. І висновок Л. Гумільова: «Отже, розумний князь виявився більш прозорливим, ніж талановитий поет. Але авторові «Слова» не можна відмовити ані в ширості, ні в патріотизмі, ані в пориві до єднання, з тим лише застереженням, що до єднання призивала й протилежна сторона» [8, с. 334].

Даний висновок Л. Гумільова дивним чином збігається з художньо-естетичним вибором О. Бородіна, що творчим інстинктом і патріотичним мисленням здійснив у своїй версії «Князя Ігоря» – і навіть у тому «усіченому» варіанті, що добре відомий по редакції М. Римського-Корсакова й О. Глазунова: половецький стан представлений аж ніяк не у викривальному живописанні «ворогів», але в стихійній концентрації тема-

тизму, задіяного в російських сценах. Показово й те, що при всім багатстві участі балету в картині Половецького стану там звучить і хоровий спів (який із часів «Вільгельма Телля» Росіні й опер Глинки визначав колорит подачі «своїх», тоді як балетно-танцювально характеризувалися «вороги»). Головні герої, Ігор і Кончак – темброво представлені басами, і з певною «перевагою» до профундо, тобто до церковно-православного освячення партії, що має місце в Кончака.

Так історично, за Л. Гумільовим, дії Ігоря Святославовича виявилися реально аж ніяк не героїчними, однак, якщо прийняти відзначену дослідником політичну алегоричність, то тоді героїчний тонус виявляється наявним і виправданим, а в національному контексті все об'єднання – зовсім прийнятним. Даний погляд на історичні події XII–XIII ст., що прийняли вчені в XX ст., але який не обговорювався в цьому ракурсі в XIX ст., у період звертання до даного сюжету О. Бородіна, виявився *вловлюваним* «хімічним» мисленням композитора. За елементами історичних зіставлень, доступних О. Бородіну, за досвідом Росії в середині XIX ст. (а в цей період пережито було потрясіння ісламістського руху Шаміля на Кавказі, до речі, у протидію православній Грузії, до крові якої, за батьком, був залучений О. Бородін; жорсткий натиск європейського Заходу у приглушення антитурецької епопеї подіями у Севастополі й Одесі тощо), – ідея контактності зі Сходом композиторові була прийнятною й зрозумілою. Її-то композитор однозначно втілює у своїй опері, залишаючи місце опозиції Русь – Схід у межах усвідомлення самодостатності величі Русі й Слави її героїв.

В узагальненні сказаного відзначаємо:

1) ренесансний універсалізм особистості О. Бородіна, що становив «заділ на XX століття», у якому єдність науково-теоретичної й творчо-практичної надмірності стала шанованим надбанням епохи Науково-технічної революції (див. феномен П. Хіндемита, Б. Асаф'єва, Я. Ксенакіса, К. Орфа та ін.), але тільки в особі О. Бородіна, вченого-хіміка й геніального композитора, воно виявилось представленим у століття романтизму;

2) науково-історична точність реакції О. Бородіна на історичне підґрунтя «Слова», у якому заклик до єднання Русі й слов'янського світу спирався на протистояння Сходові, уособленому половцями, які і в XII ст., під час життєвої

реалізації «Слова о полку Ігоревім», не становили реальної небезпеки для неї, а в XIII ст., коли був реалізовано даний високомистецький літературний твір, виявилися союзниками русичів;

3) музичне «вирівнювання» загального смислово-тематичного навантаження російських і половецьких сцен у О. Бородіна, особливого роду тембральне виділення Ігоря й Кончака басами, причому з перевагою до басу-профундо в другого, тобто в наближенні до православних прикмет музичного втілення образу половецького хана, свідчить про *передбачення* історичної тенденції освоєння змісту «Слова», здійсненої Л. Гумільовим і розкритої для музичної реалізації виходом авторської версії клавiру «Князя Ігоря», у якій є показові розбіжності з концепцією опери, представленою в редакції М. Римського-Корсакова й О. Глазунова;

4) ідеї Слави Русі, виявлені в памфлетно-політичному викладі «Слова», явно усвідомлювалися О. Бородіним, чия друга, наукова іпостась диктувала пошуки зближення російського й половецького станів, для яких не зіткнення, а реальна історична перспектива бойової співдружності зумовила розподіл тембрів-голосів і композиційні прикмети цілого.

Висновки. Ідея національної слави як культурно-мистецького надбання в діяльності О. Бородіна, науковця-природознавця і композитора, склалася в усвідомлення наукового і творчо-мистецького внеску у світовий культурний простір, який у вимірах романтичної доби XIX століття був унікальним. Це випереджає у 1870-ті – 1880-ті роки виявлення Системи Леонардо да Вінчі, яка, за П. Валері, вказувала на творчий норматив XX ст. як поєднання в діяльності однієї особи наукового і мистецько-творчого доробків. У роботі композитора Бородіна маємо втілення епічної масштабності мислення, «вищого» з «молекулярного» рівня билинних наспівів, почутих у неадекватних для них салонних умовах і представлених на славу Київської Русі, усвідомлюваної ним, попри кровний зв'язок з культурою Кавказу.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. А. П. Бородин в воспоминаниях современников / сост., текстолог. ред., вступит. статья и коммент. А. Зориной. Москва : Музыка, 1985. 288 с.

2. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. Москва : Музыка, 1971. 379 с.

3. Батанов В. Ю. Универсализм композиторской личности в музыкальном искусстве XX – начала XXI в. : дисс. ... канд. Искусствоведения : специальность 17.00.03 – музыкальное искусство. Одесса, 2016. 186 с.
4. Бульчѳева А. «Князь Игорь» Бородина и Римского-Корсакова. *Opera musicologica*. 2010. № 4(6). С. 70–99.
5. Валери П. Об искусстве. Москва : Искусство, 1993. 512 с.
6. Гареева Ш.Д., Платонова С.М. Образ князя Игоря в одноименной опере А.П. Бородина. *Современные тенденции развития науки и технологий*. 2016. № 4-5. С. 122–124.
7. Гегель Г. В. Ф. Лекции по истории философии. В 3-х книгах. Санкт-Петербург : Наука, 1993. Кн. 1. 350 с.
8. Гумилев Л. Поиски вымышленного царства (Легенда о «государстве пресвитера Иоанна»). Москва : АЙРИС-пресс, 2014. 432 с.
9. Гумилев Л. Ритмы Евразии: эпохи и цивилизации / предисл. С.Б. Лаврова. Москва : Экопрос, 1993. 576 с.
10. Дианин С. Бородин. Жизнеописание, материалы и документы. Москва : Музгиз, 1955. 378 с.
11. Зорина А. Александр Порфирьевич Бородин. Москва : Музыка, 1987. 192 с.
12. Маркова Е. Интонационность музыкального искусства. Київ : Музична Україна, 1990. 182 с.
13. Советский энциклопедический словарь. Москва : Советская энциклопедия. 1984. 1599 с.
14. Сохор А. Бородин. Москва : Музыка, 1965. 826 с.
15. Стасюк С. О научных и художественных открытиях А. П. Бородина в работе над оперой «Князь Игорь». *Музыкальное искусство*. Донецк : ГОО ВПО «Донецкая государственная музыкальная академия имени С. С. Прокофьева», 2010. № 10. С. 71–81.
16. Adler G. *Handbuch der Musikgeschichte*. Frankfurt a. M. : Verlag-Anstalt, 1924. 1090 z.

REFERENCES

1. A. P. Borodin in recollection contemporary (1985). М.: Music [in Russian].
2. Asafiev, B. (1971). Music form as process. Books first and second. М.-L.: Music [in Russian].
3. Batanov, V. (2016). Universalism of composer personalities in music art XX – begin XXI ct. dis.... Cand. art history, specialty 17.00.03: Musical art. Odessa [in Ukrainian].
4. Bulycheva, A. (2010). «Prince Igor» Borodin and Rimsky-Korsakov // *Opera musicologica*. 4 (6), P. 70-99 [in Russian].
5. Valiry, P. (1993). About art. М.: Art [in Russian].
6. Gareyeva, Sh. D., Platonova, S. M. (2016). The image of Prince Igor in the opera of the same name by A.P. Borodin // *Current trends in science and technology* 4-5, P. 122-124 [in Russian].

7. Hegel, G. (1993). The Lectures on histories of philosophy. St. Pts.: Science [in Russian].
8. Gumilev, L. (2014). Quest fictitious kingdom (Legend about «state of the presbyter Ioann»). M.: AJRIS-press [in Russian].
9. Gumilev, L. (1993). The rhythms of Eurasia: era and civilization. M.: Ekopros [in Russian].
10. Dianin, S. (1955). Borodin. Biography, materials and documents. M.: Music publishing house [in Russian].
11. Zorina, A. (1987). Alexander Porfirievich Borodin. M.: Music [in Russian].
12. Markova, E. (1990). Intonation type of music art. K.: Musical Ukraine [in Ukrainian].
13. Soviet encyclopedic dictionary (1984). M.: Soviet Encyclopedia [in Russian].
14. Sokhor, A. (1965). Borodin. M.- L.: Music [in Russian].
15. Stasyuk, S. (2010). On the scientific and artistic discoveries of A. P. Borodin in the work on the opera «Prince Igor» // Musical art. 10, P. 71-81 [in Russian].
16. Adler G. (1924). Handbuch der Musikgeschichte. Frankfurt a. M.: Verlag-Anstalt [in Germany].

Стаття надійшла до редакції 11.09.2019

UDC 78.01+78.071.2

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2019-29-1.4>

Svetlana Anatolyevna Murza

<https://orcid.org/0000-0001-5034-8652>

*Senior Lecturer of the Department of Folk Instruments
of the Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music
lana.64.odessa@gmail.com*

CONDUCTOR'S GESTURE AS AN OBJECT OF SEMIOTIC ANALYSIS

Objective. *The article investigates the background and the mechanism of transforming a gesture-sign into a gesture-image in conducting art. The methodology of the work. The article uses comparative, aesthetic, cultural, musicological methods in their unity. The scientific novelty of the article is expressed in revealing the semiological aspects of the conductor's gesture in*