

Original research paper

Received: 18.11.2014

Accepted: 15.12.2015

Виктория Драганчук

Восточноевропейский национальный университет имени Леси Украинки
Луцк

**ИДЕЯ СВЕТА В ФИЛОСОФИИ ГРИГОРИЯ СКОВОРОДЫ:
ДВЕ ЛИТЕРАТУРНО-МУЗЫКАЛЬНЫЕ ВИЗИИ
(по произведениях А. Щетинского и Л. Грабовского)**

Ключевые слова: *литературно-музыкальный дискурс, заповеди духовно-нравственного самосовершенствования, „закон сродности“, хоровая симфония, кантата*

Введение

*Познай истину – и в твою кровь войдет Солнце!
Григорий Сковорода¹*

Григорий Сковорода – основатель украинской философской мысли, чьи религиозно-этические идеи являются зернами тех знаний, которые еще должны открывать наши современники. Мыслитель собственной жизнью и творчеством воплотил архетип философа-воина², соединив кордоцентричный и волевой ментальные элементы. Первый элемент, воплощенный Сковородой в выражениях „познай себя“, „познай свое сердце“ как „вместилище Божественного“, является основополагающим для украинской ментальности. Второй, известный по знаменитому *De libertate* – „Что то за волность? добро в ней какое? / Ины говорят, будто золотое. / Ах! не златое, если сравнить злато, / Против волности еще оно блато“³, что современным языком звучит „Что есть свобода?... Собрав все золото, против свободы оно лишь болото...“ – в силу пребывания украинцев на протяжении столетий в имперском подчинении стал по-

¹ Наследие философа собрано в издании: Г. Сковорода, *Повна академічна збірка творів*, за редакцією Л. Ушкалова, Харків 2010. Это же издание размещено на странице: <http://www.skovoroda.org.ua/chytaty> [доступ: 15.11.2014].

² Истоки сквородинского архетипа усматриваются в украинском мифическом „пробужденном“. Это казак Мамай, – брахман и кшатрий. Древнее понятие „мамаевать“ означает быть странствующим философом-казаком, которым стал Сковорода.

³ Г. Сковорода, *Повна академічна збірка творів...*, с. 118.

давленным, и только под влиянием последних пассионарных событий в Украине возобновляется в национальной психике. Украинская сквородинская созерцательность – духовная экспансия „в середину своего сердца”, к свободе от душевных пристрастий и оков материального мира, – воплощается соединением „радости сердца” и „мощи души”, что наполняет человеческое сердце *Божественным светом* и есть главной целью жизни человека.

Учение Сквороды от XVIII столетия до сегодня остается практически не осознанным как духовное наследие. Очень трудно подняться выше греховного мира, который „ловил” Сквороду⁴, и увековечить мыслителя не в постаментах, а в Божественном свете собственного сердца. Но кое-кто „пошел с ним” – написала известная украинская поэтесса Лина Костенко в поэзии из сборника *Сад нетающих скульптур*:

...Прикипіли ноги до постаменту, хліб у торбі закам'янів. – Біда, – каже Григорій Савич. – Він мене таки спіймав, цей світ, добре хоч, що на тому світі. Нічого, якось відштовхнувся від постаменту, та й підемо. ...От ми йдемо. Йдемо удвох із ним...⁵

Намереваясь сделать собственный вклад в постижение сущности идей Сквороды, рассмотрим его понимание идеи Божественного света, как это воплощено в литературно-музыкальном дискурсе на примере двух „знаковых” произведений современных украинских композиторов – Александра Щетинского и Леонида Грабовского.

Веселость сердца як Божественный свет. Александр Щетинский. Симфония для смешанного хора а cappella *Узнай себя*

Ключевая идея философии Григория Сквороды – веселость сердца как Божественный свет – воплощена в литературно-музыкальном дискурсе в хоровой симфонии с впечатляющим названием *Узнай себя*. Литературной основой произведения являются отрывки из трактатов философа, его поэзий, а также цитаты из Библии и трудов античных ученых, которые использовал Г. Скворода в своем наследии (языками оригиналов – староукраинским книжным, старославянским, древнегреческим и латинским). Как указывает композитор в предисловии к изданию симфонии, эти тексты отобразили основополагающие для философа темы: разделение сущего на три мира – макрокосмос (Вселенная), микрокосмос (человек) и символический (Библия); первенство духа над материей, грубыми „вещевыми” стихиями; мистическое уподобление солнца как глаза; диалектика плача и смеха, голода и сытости, света и тьмы; титанический поиск смысла человеческого бытия, в котором Скворода вслед за Платоном излагает „узнай себя” и именно в этом, в познании своей природы видит путь к счастью⁶.

⁴ „Мир ловил меня, но не поймал” – известное выражение философа.

⁵ Л. Костенко, *Сад нетанучих скульптур*, Київ 1987, с. 9.

⁶ О. Щетинський, „*Узнай себе*”, *Симфонія для мішаного хору а cappella на слова Григорія Сквороди*, передмова О. Щетинського, Акта 2007, с. 3.

Основу симфонии составляют отрывки из диалогов „Название его – потоп змеиный” и „Разговор пяти подорожных о настоящем счастье в жизни”.

Обратимся к текстам Г. Сковороды. В первом из названных диалогов „разговаривают Душа и Нетленный Дух 1791 года, августа 16”.

„Потоп змеиный, Ноев, божий и Библия есть то же самое. Если она море, то как же не потоп?.. Не в этом ли море погружается вся Вселенная?”⁷ – пишет в предисловии Сковорода другу М. Ковалинскому. А также утверждает основу своей жизнелюбивой – светлюбивой философии:

А Ной мой радугу видит, и потоп останавливается. Что такое прекрасная радуга? Или не радость есть радуга? Или не солнце видит свой образ в зеркале вод хмурых? Или не солнце смотрит на солнце, на второе свое солнце? На образ отобразенный, на радость и на мир твердый?”, „Радугу мою ложу в тучах”. Это обозначает: „мир утверждаю внутри себя”⁸.

Отшельник Григорий Варсава Сковорода
(Д. Мейнгард)

Следующими ключевыми словами, которые доносят смысл этой идеи, начинается симфония после провозглашения трансформированного Константинопольского Символа Веры („Неподільний, єдиний, незмінний, незнищений, невід’ємний”): „Залишся ж, сонце і місяцю! Прощай, вогненна безодне! Прости, західне сонце! Ми сотворимо краще світло. Створимо день веселіший. Хай буде світло! І це було світло”⁹. Именно свет, который делает „день веселее”, говорит Сковорода, и есть „от Бога божественное”. Фрагментом из этого диалога и завершается симфония, где сатана обозначается как плоть, бранный мир, волнение. В то же время утверждается „святой покой” как „воскресение”, как „яблоко райское из сада преображенного”.

Приведенные выше идеи подтверждаются мыслями с иного названного диалога – *Рассказ пяти путников о настоящем счастье в жизни*, из которых в симфонии использованы, в частности, такие: „Для всіх людських починань вийде один кінець – радість серця”, „Пізнай себе. Оце ж і є бути щасливим – знайти самого себе”. Эти идеи интерпретирует А. Щетинский в литературно-музыкальном дискурсе, куда вводит также *Песню Рождества Христового о Нищенстве Его* из притчи *Убогий жаворонок*, цитаты Сковороды из Литургии, из писем Сенеки, эпитафии к песням из *Сада божественных песен* (библейские цитаты, изречение из поэзии Горация).

Хоровая симфония *Узнай себя* написана А. Щетинским в 2003 г. и выдана в 2007-м. Премьера произведения в исполнении Ужгородского камерного хора „Cantus” под управлением Эмила Сокача отзвучала в 2006 г. на Четвертом фестивале современной духовной музыки в Ужгороде. Как написал маэстро Э. Сокач, „я смог познакомиться с партитурой хоровой симфонии *Узнай себя* – это-

⁷ На языке оригинала XVIII века: „Потоп зміин, Ноев, божій и біблія есть то же. Аще она море, како и не потоп?... Не в сем ли морѣ обуреваются вся вселенна?”. См.: Г. Сковорода, *Повна академічна збірка творів...*, с. 941.

⁸ См. там же, с. 1180-1181.

⁹ В исследовании текстовые цитаты подаются на языке оригинала – это фрагменты на староукраинском книжном, старославянском, древнегреческом и латинском языках.

го, несомненно, глубокого, сильного произведения... Это очень точный портрет Сковороды-философа, настоящая реабилитация его в контексте нашей культуры, где имя по-настоящему оценено лишь узким кругом исследователей. Эта симфония имеет перспективу на долгую жизнь»¹⁰.

После разнообразных авангардных экспериментов А. Щетинского „[...] две линии проходят в его творчестве постоянным пунктиром: религиозная символика и творчество Григория Сковороды” – написала Л. Кияновская¹¹. Первая представлена монументальными произведениями – *Латинская месса*, *Реквием*, кантата *Апостол Иван засвидетельствовал* и камерными, которые „написаны в мягких тонах и преимущественно тихой звучности, предназначены для раздумий, сопереживания слушателя”¹² – камерная опера *Благовест*, камерно-вокальные произведения *Крещение, искушение и молитва Господа нашего Иисуса Христа*, *Нагорная проповедь* и *Слово проповедника*, фортепианная пьеса *Моление о чаше*. Почему мы об этом вспоминаем? Религиозная тематика и философия Сковороды (*Две песни странствующего философа* для меццо-сопрано и виолы д’амур или альта, 2000) – это две грани единой духовной сферы в ее универсальном общехристианском и национально-ментальном вариантах, оригинально воплощенных А. Щетинским в барочно-постмодерном литературно-музыкальном дискурсе.

А. Щетинский не привносит поверхностно-изобразительных элементов в Симфонию, а сохраняет то, что называем „высоким стилем”, в то же время с многочисленными заимствованиями жанровых элементов из разных по времени и географии культур, таких как православные гимны, украинские канты, а также соединяя диатонику с хроматикой, красоту „прозрачных и наивных в своей простоте тональных фрагментов”¹³ с драматизмом диссонансных эпизодов. „Вместе с прославленным текстом *Всякому городу нрав и права*, – указывает композитор, – „использовано и мелодию, которая... принадлежит самому Сковороде (эту мелодию я подаю со многими паузами и в несколько раз медленнее, будто сквозь наслоения двух столетий). Как и в других моих произведениях последних лет, все элементы разных стилей, культур и эпох поданы здесь не целостно, а скорее как намеки, как мерцающие контуры, которые легко исчезают и незаметно переходят одно в другое, создавая вместе новый „метастиль”...”¹⁴. Символично, что хоровое произведение автор называет „симфонией”, ведь именно этот жанр дает наиболее широкое пространство для воплощения философских концепций. Симфония одностанна, ее структура построена подобно сонатной форме из нетематичной зеркальной репризой. Отрывки из диалогов, отдельные цитаты, насыщенность риторичными фигурами – все это укладывается в единый звуковой пласт „переживания” христианского Эго-концепта сквозь призму философии Г. Сковороды.

Симфония *Узнай себя*, словами композитора, – „звуковой эквивалент философских раздумий Сковороды”¹⁵, – уникальное явление, как в герменевтиче-

¹⁰ О. Щетинский, „*Узнай себе*”..., с. 3.

¹¹ Л. Кияновська, *Українська музична культура*, Львів 2008, с. 296.

¹² Там же.

¹³ О. Щетинский, „*Узнай себе*”..., с. 3.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Там же.

ском аспекте толкования смысла концепции, так и в аспекте семиотическом, связанным со знаковостью музыкальной речи композитора. В чем же особенности герменевтики и семиотики произведения?

Анализируя концепцию произведения сквозь призму отображения украинской картины мира в системе категорий анализа музыки, И. Романюк утверждает: в основу концепции симфонии А. Щетинского, которая состоит в объединении сфер Божественного Логоса и внутреннего человека, заложена идея теозиса („обожествления“) как конечная цель, которая приводит человека к Богу в полноте жизни. Таким образом, художественная концепция симфонии, по мнению исследовательницы, строится из следующих концептов. *Логос*: Слово – Текст – Библия – сферу Божественного Логоса воплощено жанрово-стилистическими моделями музыкальной культуры христианского мира, такими как знаковая система византийского, более позднего григорианского пения и православной Литургии; *антропоцентризм*: внутренний человек, его энтелехия (за Аристотелем) – эту сферу показано жанрово-стилистическими моделями соответственно к поэтике текстового ряда и историко-культурной памяти, как украинское партесное пение и барочный духовный концерт, духовный псалом; *множественность* тем-образов, которая репрезентирует две сферы музыкальной драматургии произведения через разные культурно-исторические и жанрово-стилистические модели; *синонимичность* основных образов как признак самобытности и стилистической особенности произведения. Как следствие, утверждает исследовательница, возникают: а) сосуществование нескольких языково-стилистических моделей, которые творят знаковость текста через оперирование разными техниками письма; б) игра культурными моделями как на уровне отдельной семантической единицы (исон), так и музыкально-исторического стиля (Барокко). Таким образом, жанрово-стилистические модели национальной духовной культуры, которые составляют художественное временное пространство этого произведения, выявляют «речевую картину мира» – „*мета-стиль*“ за А. Щетинским, а „ценностная семантика хоровой симфонии *Узнай себя* А. Щетинского является выражением украинской картины мира“¹⁶.

Подвиг самопознания Г. Сковороды, направленный на теозис („обожествление“), показан композитором через выявление внутренней экспрессии духовного пробуждения. Барочное религиозное учение доносится до слушателя с помощью яркого метастиля, насыщенного как жанрово-стилистическими моделями общехристианской и национальной культур, так и конкретными выразительными приемами, сфокусированными в музыкальной риторике. Музыкально-риторические фигуры являются единицами-знаками, которые вводят в сферу семиотики. Сквозь эту призму симфонию анализирует О. Коменда, допуская, что художественная уникальность *Узнай себя* „в большой степени определяется мастерским применением ряда музыкально-риторических приемов, которые выполняют функцию своеобразных смысловых точек, нитей в густой сети безостановочного полифонического движения симфонии“¹⁷. Большинство из вы-

¹⁶ І. Романюк, „*Картина світу*“ в системі категорій аналізу музики (на прикладах української музичної культури), Харків 2009, с. 12.

¹⁷ О. Коменда, *Музично-риторичні прийоми як засіб інтерпретації текстів Г. Сковороди у хоровій симфонії О. Щетинського „Узнай себе“*, „Музикознавчі студії Інституту мис-

деленных фигур являются достаточно узнаваемыми, с установившимся эмоциональным и семантическим смыслом, отдельные встречаются реже. Таким образом, исследовательница называет и истолковывает следующие фигуры¹⁸. Во-первых, *interrogatio* – „риторический вопрос”, восходящая секунда в завершении построения, которая появляется на грани почти всех разделов, акцентируя вопросительно-поисковый, открытый к осмыслению смысл концепции *Узнай себя*. Вечность и неизменность Божественного начала символизирует фигура *circulatio* – „круг, кружение”, которой начинается симфония в соло тенора, провозглашающего Константинопольский символ веры, и которая неединажды появляется на протяжении всего развития произведения. Подчеркивание кульминации и, за словами исследовательницы, создание мистического эффекта эхо в заклinalном тексте „Останься ж, сонце і луна!” осуществляется с помощью фигуры *mimesis* – „подражание”. *Manieren* – распевы, украшения – сопровождают тексты, связанные с Творцом и его творением – человеком; *palilogia* – повторение – используется при трехкратном провозглашении „Слава в вишніх Богу...”, связанном з тремя мирами: как ход, который заслуживает на выразительное значение риторической фигуры, исследовательница называет целотонный ряд, связанный с Образом Бога-Творца. В то же время в разработочном разделе, обозначенном драматизацией повествования, встречаем *passus duriusculuc* – „жестковатый ход” и *saltus duriusculuc* – „жестковатый прыжек” и др. Отмечая отсутствие типичного для духовной музыки восходящего ряда *anabasis*, исследовательница обращает внимание на использование другой популярной изобразительной фигуры – *katabasis*, обращенной вниз, в партии вторых басов на словах „есть форма” (имеется в виду платоновское обозначение „идеи”) перед тихой кульминацией произведения.

Итак, подходим к главному вопросу: как же строится в процессе развития симфонии линия мировосприятия, которое призвано усовершенствовать украинский Эго-концепт – его религиозную составную, поданную сквозь призму видения пророка Сковороды? На каких сущностных основах религиозной философии ставит акценты композитор?

Произведение начинается с пролога, в начале которого – трансформированный Константинопольский Символ Веры, сформулированный короткими определениями Творца: „*Неподільний, єдиний, незмінний, незнищенний, невід’ємний*”, он же появляется на гранях формы. Модальность, строчное пение, звучание в пространственно-временном ритме – все это относит в давние времена и, в то же время, показывает вечную ценность христианства, нетленность Христового учения. Это тот „порог”, от которого отходят и философ, и композитор, и мы в восприятии литературно-музыкального дискурса. Его заменяет лирический эпизод пролога „Залишся ж, сонце і місяцю!” – от соло сопрано ко всему хору в партесном стиле, в котором иногда возникают хоральные линии, подобные киево-печерскому пению. Первая кульминация произведения в прологе – это музыкальное изложение ключевой кордоцентричной идеи философа: „Сотво-

тецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки та Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського” 2010, вип. 6, с. 47.

¹⁸ Там же, с. 50-52.

римо день веселіший!” и на словах „Да будет свѣ т – и се бысть свѣ т!” звучание особенно просветляется. Интересно и то, что такие патетические кульминации выражаются композитором очень лирично, даже интимно, так в музыкальном звучании доносится смысл кордоцентричного учения Сковороды, а соответственно и его суть – „веселость сердца” как Божественный свет в микрокосмосе. Настроение главной партии, в которой излагается о структуре мироздания, переносит в сферу обобщенной философичности, сосредоточенности „в самом себе”, что иллюстрируется вначале хоралом, а в последствии – чередованием женского и мужского хоров. Патетика появляется на словах „Сонце есть оком его...” – имеется в виду микрокосмос, что непосредственно вводит в эпизод *tutti*, который является стилизацией ренессансной полифонии с кульминацией сферы главной партии – литургического „Слава в вышних Богу...”. Традиционно лирической есть сфера побочной партии, построенная на очень простой песне *Пастыри милые* о рождении Иисуса из притчи *Убогий жаворонок* в куплетно-вариационной форме, со стойкими тональными опорами в диатонике. Им на смену приходит распевность строгого стиля, которая возникает в кульминации „О нището. Блаженна, святая!”, особенно распеваются ключевые слова [твоего] „рая”, „Небесный”.

В свободных имитациях начинается разработочный раздел „О отче мой!”. Здесь представляется сфера низменных эмоций и чувств – „Трудно вырвать сердце из клейкія стіхійныя грязи...”, с драматизмом звучат слова о „вещественном”, о привязанности к материальному. Кульминацией стает „Блажен муж, иже в предмудрости умрет, и иже в разумѣ своем поучается святынь” из Книги Сираха. Контрастно к основному настроению произведения звучит гротескное скерцо о богоотступниках – отцеубийцах и слепцах. Это негатив, который также ярко рисует композитор, используя непевучесть, диссонантность (из тритоновостью), синкопированность, полиритмию, доминирование мужских голосов и др. Кульминация о изменности (за Платоном), которая есть „джерелом безбожництва і руїни сердечного міста”, подчеркивается соединением псалмодии и кластерности, хроматизированной тритоновостью в низком регистре. Таким образом, автор рассказывает о платоновских „формах” – образах, идеях, на которых композитор творит следующую кульминацию, упомянутую выше – распевание слова „формах”. То есть, провозглашается *духовное* как высшее, Божественное, которое акцентируется в музыкальном высказывании.

В репризе в лирической побочной партии на теме песни *Кто даст мне крылья голубиные* в куплетно-вариационной форме выражается плач „вместе с Еремией”, это сфера изображения страдания. Просветление наступает в кульминационном разделе главной партии репризы, где повествуется о том, что „для всіх людських починань вийде один кінець – радість серця”. Таким образом осуществляется подход к коде, где акцентируется ключевой концепт симфонии – „узнай себя”, что повторяется 24 раза на разных языках – греческом, латинском, украинском. На этот концепт накладывается оригинальная сквородинская мелодия песни „Всякому городу нрав и права” из „Сада божественных песен”, изложенная композитором в увеличении, с октавными ходами и весомыми паузами. Ее поет сопрано, что показательно для изображения особенной

лирико-интимной атмосферы на фоне всей торжественной коды, что вновь, как в прологе (там тоже была весомой роль сопрано), создает лирико-интимную *сердечность*. Ее логично продолжает концептуальное „Святый спокою, здрастуй!” и проникновенно-тихая кульминация.

Таким образом, А. Щетинский в особенном жанре хоровой симфонии создает артефакт, которой исполняет роль „своего рода музыкального трактата за Сковородой”¹⁹. В нем высветлены главные идеи украинского гения, веселого сердцем странствующего философа. Следование его примеру обеспечивает творение национально-ментального идеала, основанного на гармонии кордо-рефлексии и воледействия и, в то же время, должно стать идеалом национального Эго-концепта, исходной точкой всех актов религиозного сознания в украинском духовном пространстве.

Свет как основа жизни. Леонид Грабовский. Кантата для смешанного камерного хора а cappella в пяти частях *Temnere Mortem*

Идея о свете как основе жизни, свете, ведущем к бессмертию, „пренебрегая смертью”, воплощена в кантате на текст латиноязычной фабулы Г. Сковороды *De sacra caena, seu aeternitate*. Еще один религиозно-философский взгляд мудреца воплощен в фабуле *О Святой вечере, или о Вечности*. Г. Сковорода сходит из того, что не глазами, а умом можно постичь Бога²⁰,

...который под видом плоти скрывается.

Скрытый сон пребывает, а видимое есть мечта, сновиденье и тень...

„Пренебрегать смертью” предлагает Сковорода потому, что просит свет наполнять его всегда, именно в свете – жизнь, а не в телесном воплощении:

Ежели силы тело мое оставляют, не остав ты ума и сердца моего, о свет мой, о жизнь моя!

Я прах, тень, ничто, но если ты просветишь светом, буду сущее, буду вещь...

К этому тексту обращается Л. Грабовский – „одна из наиболее парадоксальных фигур современной украинской музыки (А. Загайкевич). – Композитор, для которого искусство – это всегда „новое искусство”, а быть художником – означает прокладывать свой путь в нем... Композитор, чья деятельность в среде „киевских авангардистов” заложила основы самого понятия „украинская новая музыка”²¹. Л. Грабовский с единомышленниками в свое время вывели украинское искусство на передовые позиции, развивая „структурный минима-

¹⁹ І. Романюк, „Картина світу”...

²⁰ Здесь и далее текст кантаты подается за изданием: L. Hrabovsky, „*Temnere Mortem*”, *cantata for mixed chorus a cappella*, Kyiv-Lviv-Odesa-Kharkiv - New York 1991.

²¹ Л. Грабовський, *Мій метод. Технологія формування техніки й естетики*, „Критика” 2010, число 3-4, с. 39-43. Стаття також розміщена на сторінці: http://retro.krytyka.com/cms/upload/Okremi_statti/2010/2010-03-04/39-43-2010_3-4.pdf [доступ: 15.11.2014].

лизм” и другие экспериментальные композиторские техники – додекафонию, сериализм, сонористику, демонстрируя новые веяния в медитативно-метафизическом цикле пьес *Гомеоморфии* (1970, исполненном на фестивале новой музыки *Варшавская осень*), мелодраме *Море* (1971, Музыкальная неделя „Гаудеамус” в Роттердаме) и др.

Ученик Л. Ревуцкого и Б. Лятошинского, вместе с В. Сильвестровым, В. Годзяцким, Е. Станковичем и другими молодыми экспериментаторами в советских условиях творил этот феномен – „украинскую новую музыку”, в результате чего был вынужден выехать из Киева сначала в менее „контролируемую” Москву, где, по словам композитора, во времена брежневской стагнации было „немного легче дышать”, а впоследствии, по приглашению Украинского музыкального общества, – в США.

„Алгоритмическая композиция” не помешала автору-экспериментатору обращаться к традиционным истинам, вечным ценностям. Совсем наоборот – музыка Грабовского очень высокодуховна, и этим вырывается из рутины и соцреализма, и шире – стереотипа «второсортности» украинской культуры в мировом контексте.

Украинская духовность – вот что является нравственным стержнем композитора. Это то, что объединяет концепцию его произведения с философией Сковороды. Произведения Грабовского, который пережил расстрелы отца-скрипача и других мужчин семьи, заключения женщин и собственную ссылку в 1930-х, пронизаны духом трагизма украинской истории: „Возможно, в драматических оттенках моей музыки как-то подсознательно отразилось представление о многострадальной истории Украины за последние несколько веков. Я стремился все эти годы, параллельно с занятиями музыкой, понять сокровенные пружины, движущие человечеством”²². Многострадальная украинская тематика стала основой уже дипломного произведения, выполненного под патронатом Б. Лятошинского, – *Четыре украинские народные песни* для смешанного хора и симфонического оркестра, которое получило высокую оценку мэтра Дмитрия Шостаковича и I премию на Всесоюзном конкурсе молодых композиторов (1959, Москва). В Украине это произведение не звучало полвека. Отечественная премьера состоялась 9 октября 2010 на львовских „Контрастах”, куда автор прибыл из США²³. Украинская тематика легла в основу и многих других произведений – это „Пастели” на стихи П. Тычины (1964, 2-я версия – 1975), *Concerto Misterioso* памяти Екатерины Билокур, симфоническая легенда по повести Н. Гоголя *Вечер на Ивана Купала* (1976), интродукция и девять миниатюр на тексты В. Хлебникова, *Предвестие света* на поэмы В. Барки (1992) и другие произведения.

К таким „знаковым” артефактам относится и кантата *Temnere Mortem*, написанная в 1991-1992 гг., которую автор считает лучшим среди своих произве-

²² Т. Кирилівська, *Л. Грабовський: „Я лише починаю жити”*, „Молодий буковинець”, размещено на странице: <http://molbuk.ua/vnomer/kultura/31218-leonid-grabovskij-ja-lishe-pochinaju-zhiti.html> [доступ: 15.11.2014].

²³ Это событие, на котором присутствовала вместе со студентами Института искусств, запечатлелось в памяти как «праздник украинской новой музыки».

дений после *Concerto Misterioso* памяти Екатерины Билокур. Смысл *Temnere Mortem* приближает слушателя к пониманию метафизического над-текстового смысла библейских истин, высокой мистичной религиозности, осознанию животворности Божественного света. Эти мысли украинского брахмана Сквороды достигают самой сердцевины христианского учения и доносят этот сакральный смысл до ума и сердца тех, кто к нему обращается.

Произведение создано в неоготической манере, которую можно назвать и „квази-ренессансной”, где средствами полифонии, основанной на опыте „старых мастеров”, воплощены ультрасовременные звучания. Сочинение иллюстрирует стремление автора познать вечные законы Музыки – от пифагорейской идеи числа как основы Вселенной и ее музыкальности до авангарда. Последний проявился в создании метода „алгоритмической композиции”, основанного на теории множеств и связанного с использованием как до-компьютерной (собственные вычисления, трудоемкое создание цветных графиков и т.д.), так и компьютерной технологий. Алгоритмической композиции автор посвящает очерк *Мой метод. Технология формирования техники и эстетики*²⁴. Л. Грабовский описывает основополагающие тезисы собственной техники композиции – отход от диссонантности к диатонике и модальности под влиянием поисков О. Мессиана и Я. Ксенакиса. Создает в середине 1960-х гг. универсальный компендиум всех возможных диатонических семиступенчатых звукорядов в системе равномерной темперации методом математического перебора (после удаления комбинаций с энгармонизмом оказалось 365 звукорядов – Грабовский видит в этом «мистическое число»; в результате их сочетания в цепи длиной в весь диапазон фортепиано вверх и вниз получилось 104 однонаправленных или 52 двунаправленных таких цепей – тоже „мистическое число”). Также создает ритмический словарь, разработав „технику ритмической модуляции”. Пользуясь разработками В. Холоповой и тем же методом дедукции, что и при создании звукорядов, построил систему множеств фигур из трех категорий ритма: 1) лигированной из групп одинаковых длительностей, где отдельные соседние группы связаны лигами, во всех возможных комбинациях; 2) синкопированной – как в прямом, так и в обратном порядке; 3) дробленной, где единицы в группах разбиты на две меньшие длительности. В результате соединение этих трех категорий с изменением масштабов фигур (т. е. знаменателей дробей, которые являются их арифметическими выражениями) и методами наслоения и интерполяции создало ритмичный тезаурус композитора. Л. Грабовский называет произведения, оказавшиеся результативными попытками (в условиях отсутствия компьютера и сложности проведения „программирования”) продолжить „алгоритмическую” линию творчества, и одновременно – „удачными экспериментами расширения, усложнения и варьирования алгоритмических программ”²⁵. Это *На память Элизе* для фортепиано (1988) и Кантата на тексты Г. Сквороды.

Temnere Mortem является ярким примером воплощения религиозного Эго сквозь призму новой концепции музыки XX в. – сонористичной. Она, по мнению Тадеуша

²⁴ Л. Грабовский, *Мій метод...*

²⁵ Л. Грабовский, *Мій метод...*, с. 42.

Зелински, чьи слова цитирует Грабовский²⁶, „пришла через распад тональности, эмансипацию диссонанса, вычленение кластеров, отрицание понятия гармонии” (по известному выражению В. Сильвестрова, „кластеры – это море, в котором утонули все интервалы”)²⁷. В подобном сонористическом ключе решено и другое „знаковое” для украинской темы Грабовского произведение – *Предвестие света* для сопрано, скрипки, кларнета, фортепиано и синтезатора на стихи Василия Барки, написанное практически одновременно с кантатой (1992), которое имеет и важные над-текстовые переключки с *Temnere Mortem*. Прежде всего, это тот акт, что Василий Барка, рожденный Василий Камыш (1908-2003), является выходцем из казацкой семьи из Лубенского района на Полтавщине. Также потомком казаков является рожденный в Лубенском полку Г. Сковорода. Во-вторых, как и Л. Грабовский, стал представителем украинской диаспоры в США. И третье – идея света, объединившая произведения Грабовского – Сковороды и Грабовского – Барки.

Какие же смыслы подчеркивает композитор? На чем ставит акценты? Общий алгоритмический звуковой поток разделен на 5 частей: I – *Carne panem*; II – *Quid sequimur carnem*; III – *Surge cito*; IV – *Aetas inficiet*; V – *Sum cinis*. Это звуковой поток, математически организованный и максимально интеллектуализированный, в котором только „посвященные” могут отыскать смысл. Например, первая часть начинается с обыгрывания семиступенчатого ряда e-es-d-des-c-h-b-as в нисходящем виде („Видишь глазами вино здесь и хлеб...”). А во второй части, начинающейся сквородинским „Тело почему наше в уважении, недействительно, когда его видно?” нисходящий ряд d-e-fis-g-ais-[h]-c завершается ходом, имеющим вопросительную семантику, – восходящим малосекстовым ходом, который, безусловно, является смысловым акцентом. „Дыхание эмоциональности” появляется в третьей части:

Восстани скоро, о правильное мое рассуждение! Воскреси от мертвых!
Теперь ты, укрепясь, силу имеешь, светом просветясь, видишь.
Предшествуй мне, свет мой, а спутник сей за тобой последует.
Сей дух проявление свое тебе посвящающий.

Этот полный свободолобия текст философа – один из манифестов украинского „пробужденного”. Его музыкальное оформление, прежде всего ряд es-e-f-g-a-c-des, имеет синкопированное зерно, высокую тесситуру, постоянные волны динамического наращивания, что контрастирует с последующей минимальной громкостной динамикой при общей просветленности звучания –

Ты солнца луч, не заслоняемый тенью в сокрытии своем...

Несколько „затененной”, в общем контексте, сосредоточенной является четвертая часть:

Старость не медлит покрыть сединою мою голову: ошастливь меня теперь,
воззрев на слезные прошения мои, последними благодеяниями твоими.
Сделай то, чтобы я был сугубым стариком умом вместе с телом...

²⁶ Речь идет о статье Тадеуша Зелински в журнале «Ruch muzyczny», осень 1963.

²⁷ Л. Грабовский, *Мій метод...*, с. 39.

Зато смысловой кульминацией кантаты является ее кода – с патетическим подъемом и тихим завершением:

Даруй мне сей свет, довольный зародить во мне презрение к смерти:
дай мне хотеть умереть, любить умереть.

В целом, звучание произведения очень просветленно, в лучшем смысле бесстрастно. Это „бесстрастие” видится ничем иным, как подражанием сквородинскому *над*-желанию избавиться от страстей, чтобы познать счастье в своем сердце: „озариться”, „исполниться светом”, а затем – „победить смерть”.

Temnere Mortem в украинском литературно-музыкальном, скорее даже философско-музыкальном, дискурсе является эталоном „медитативного просветления”, где интонационная изысканность, тембральное многообразие, фактурная прозрачность и ритмическая текучесть в каждом звуке свидетельствуют как о бессмертии слова Г. Сковороды, так и о далеких горизонтах будущего в артефактах пионера новой музыки Л. Грабовского. Структурная архитектоника алгоритмической композиции – это символ музыкальной чистоты, гармонии и интеллекта, это феномен, присущий музыкально-числовой Вселенной, а ее вездесущая просветленность стала идеей и барочного философа-просветителя, и современного художника.

Заключительные размышления

Что нам сказал Сковорода? Дал заповеди духовно-нравственного самосовершенствования в соответствии с Христовым учением. Идеи мыслителя укладываются в три ключевые духовно-этические заповеди.

Первая духовно-этическая заповедь – представление о мироустройстве. По мнению Сковороды, существует три мира: большой – макрокосмос, малый – микрокосмос (человек) и символический – Библия с ее эзотерическим смыслом (использует А. Щетинский в *Узнай себя*). Каждый из них имеет по две натуры – „плоть и дух, видимость и истина, смерть и жизнь”²⁸. Это платоновские „материя” и „форма”, последняя по сути есть „идея”. Макромир есть видимый и божественный – „небесных сил бесплотных”, „[...] Творца неба и земли, всего видимого и невидимого...” (с молитвы *Верую*). Символический библейский мир имеет букву и дух. Человек как микромир также имеет две натуры – внешнюю телесную и внутреннюю божественную. Проявление последней и является смыслом жизни: пробудить Божественный свет в себе – „победить смерть” (в кантате Л. Грабовского). Эти миры взаимосвязаны, а путь к пониманию и законов Вселенной, и сакральных смыслов Библии – это самопознание: „Вот и не понимаем мы Библии, что не знаем себя. Она-то есть вселенская лампада... Кто овладел [ею], нашел сокровище... Знай себя, достаточно для тебя...”²⁹.

²⁸ Г. Сковорода, *Твори*, у 2-х томах, т. 2, Київ 1994, с. 145.

²⁹ Г. Сковорода, *Твори*, у 2-х томах, т. 1, Київ 1994, с. 291.

*Вторая – цель жизни, обусловленная сущностью человека, и способ достижения этой цели. Это „радость сердца как свет Божественной любви – в свободе, в святом покое”, которая последовательно утверждается и в хоровой симфонии А. Щетинского, и в кантате Л. Грабовского. „Познай себя”, „познай свое сердце” – этот призыв указывает истинный путь познания Бога (теозиса – обожествления), поскольку человек („внутренний человек”) является Божественной сущностью, вместилищем искры Божьей. Что является основой самопознания? – „покой да воля святая”. Почему „святой покой”? Потому что страсть (низко-страстные эмоции, мысли и действия) как волны житейского моря, прикованность к материальному („вещественному”) миру разрушает духовный настрой, отводит на низшие уровни: „Сладкого желаешь? Завидь всю убий”. Почему Свобода? Поскольку только Свобода – и внешняя, и внутренняя (свобода от страсти) – дает возможность ощутить покой, в котором проявляются веселье, радость сердца как высокий свет Божественной Любви. Быть в гармонии (в „золотой” середине „между золотом и болотом”) можно только в Свободе, Радости и Любви – это и означает по-сковородински жить „в Боге”: „Блаженны нищие духом, ибо таковых есть Царство Небесное” (первая заповедь блаженств, Евангелие от Матфея, V-3). Для этого надо быть в Любви: любить Отца своего и Мать свою трактуется как Отца-Бога и Матерь-Природу. Пробудить „внутреннего” человека, т.е. собственную Божественную сущность, почувствовать Божественную любовь в себе („Все есть Любовь...”) и есть истинное Счастье, которое „внутри нас”: „Познай себя. Вот это и есть быть счастливым – найти самого себя”. Свет, что делает „день веселее”, и есть „от Бога божественное”. Пробуждение Божественного света в своем сердце – это истоки персонализма, освященного Христовым учением: „Свет от света...” (с *Верую*). „Создадим день веселый. Да будет свет!...” (из *Узнай себя* А. Щетинского).*

*И третья заповедь – универсальный закон индивидуального и общественно-го развития. Это „закон сродности”, который на индивидуальном уровне дает возможность реализовать себя, „не закапывать” талант, как это сказано в библейской притче (Евангелие от Матфея, гл. XXV, 14-30). Сковорода объясняет, что рожден быть музыкантом флейтист должен играть в оркестре, человек с талантом полководца – вести полки, и горе той армии, которую поведет флейтист. Именно развитие „сродни” к данному тебе божественному таланту является залогом открытия в себе „внутреннего” человека, жизнь вопреки „сродности” является погибелью. Естественное личное развитие открывает и внешние горизонты для того, что, как говорит Сковорода, „святость жизни заключается в делании добра людям”. „Сродность” на общественном уровне – это *со-жизнь* в народе, что является основой жизни нации – „Всяк должен узнать свой народ и в народе себя”. Принадлежность к своей нации – главная идея нации, условие ее рождения с этноса, ее консолидации. Ключевые идеи мудреца относительно индивидуальной и национальной самореализации, основанные на „сродности” – с данным божественным талантом, с естественной национальной принадлежностью, – широко описаны в научном сковородоведении. Но музыкальная сковородиана пока не уделила должного внимания заповеди „сродности”. Безусловно, она ждет своего интерпретатора...*

Бібліографія

- Hrabovsky L., „*Temnere Mortem*”, *cantata for mixed chorus a cappella*, Kyiv-Lviv-Odesa-Kharkiv - New York 1991.
- Грабовський Л., *Мій метод. Технологія формування техніки й естетики*, „Критика” 2010, число 3-4, с. 39-43, http://retro.krytyka.com/cms/upload/Okremi_statti/2010/2010-03-04/39-43-2010_3-4.pdf [доступ: 15.11.2014].
- Кирилівська Т., Л. Грабовський: „Я лише починаю жити”, „Молодий буковинець”, <http://molbuk.ua/vnomer/kultura/31218-leonid-grabovskijj-ja-lishe-pochinaju-zhiti.html> [доступ: 15.11.2014].
- Кияновська Л., *Українська музична культура*, Львів 2008.
- Коменда О., *Музично-риторичні прийоми як засіб інтерпретації текстів Г. Сковороди у хорівій симфонії О. Щетинського „Узнай себе”*, „Музикознавчі студії Інституту мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки та Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського” 2010, вип. 6.
- Костенко Л., *Сад нетанучих скульптур*, Київ 1987.
- Романюк І., «Картина світу» в системі категорій аналізу музики (на прикладах української музичної культури), Харків 2009.
- Сковорода Г., *Повна академічна збірка творів*, за редакцією Л. Ушкалова, Харків 2010. Это же издание размещено на странице: <http://www.skovoroda.org.ua/chytaty> [доступ: 15.11.2014].
- Щетинський О., «Узнай себе», *Симфонія для мішаного хору а cappella на слова Григорія Сковороди*, передмова О. Щетинського, Акта 2007.
- Сковорода Г., *Твори*, у 2-х томах, т. 1, Київ 1994.
- Сковорода Г., *Твори*, у 2-х томах, т. 2, Київ 1994.

Summary

THE IDEA OF LIGHT IN THE PHILOSOPHY OF GREGORIY SKOVORODA: TWO LITERARY-MUSICAL VISIONS (to the works of A. Szczecinskiy and L. Grabowskiy)

This essay investigates the musical works on the texts by the leading Ukrainian philosopher H. Skovoroda. It is argued that Skovoroda developed specific commandments designed for a spiritual/moral self-improvement. The first commandment relates to a vision of the world order. According to Skovoroda, the human being has two distinct natures: (1) the *external* body and (2) the *internal* divine. The manifestation of the latter relates to a meaning of life: to awake the divine light in order “to conquer death”. The second commandment sees “the joy of the heart as the light of God’s love”. The “know thyself” call, indicates the true path of knowledge, because the “inner” human reflects the spark of God. These commandments are utilized in the choral symphony: *Know Yourself* by A. Szczecinskiy, and the cantata: *Temnere Mortem* by L. Grabowskiy. The third commandment is “cognition law”. “Cognition” relates to the notion of national identity and the community’s response to it.

Key words: *literary-musical discourse, commandments of a spiritual-moral self-improvement, “cognition law”, choral symphony, cantata*