

Володимир Грабовський

## ДИВОСВІТ МІСТЕРІЙ ЛЕОНІДА ГРАБОВСЬКОГО

На початку 1992 року в Нью-Йорку, в одному з престижних концертних залів цього мегаполісу, відбувся авторський концерт відомого українського композитора з Києва Леоніда Грабовського. Не варто, мабуть, наголошувати на тому, що культурологічні події, які репрезентують українське мистецтво в США та інших країнах, і нині не є надто поширеними. На той час присутні, а між ними – серед української частини публіки – був і славетний Юрій Шевельов, змогли почути низку творів різного характеру, скомпонованих автором протягом 1970-80-х років. Ця слава сторінка вже вписана в історію української музичної культури, а її співторець – один із чільних композиторів когорти 1960-х років («шістдесятників»), які зрушили музику з непохитних канонів соцреалізму і відкрили нову епоху, – Леонід Грабовський.

У травні 1979 року у великому залі Дрогобицького музичного училища відбувся авторський концерт Л. Грабовського, підготовлений зусиллями педагогів і студентів навчального закладу. Як виявилось, цей концерт був першим у житті композитора.

Згодом, у жовтні 2008 року в Дрогобичі відбулась нова небуденна творча зустріч із композитором, вивчена вступним словом про нього, музикою (в аудіо-запису прозвучали «*Concerto misterioso*» для 9-ти інструментів та «*Temnere mortem*» для мішаного хору в 5-ти частинах) і роздумами мистця про сучасну музичну культуру та український світ. Організатором цієї акції, як і згаданого концерту, що відбувся 1979 року, був автор цих рядків: попри віддаленість у часі й просторі Грабовських єднає багаторічна дружба та постійні творчі контакти.

Леонід Грабовський, один із учнів славетного композитора Бориса Лятошинського, вагомо заявив про себе як непересічну особистість у музиці наприкінці 50-х років минулого сторіччя. Разом зі своїми дещо молодшими колегами – Валентином Сильвестровим, Віталієм Годзяцьким, Володимиром Губою та ін. – істотно доповнив правдиву картину української музики, в яку тоді влилися імена талановитих і неспокійних новаторів. Подібно, як і в нашій літературі, ці автори прислухалися до новітніх тенденцій, що голосно лунали під ту пору у світовій культурі, успішно опановували найновітніші мистецькі технології та напрями, наповнюючи її рідною національною сутністю.

Звичайно, їх не визнавали, переслідували й цькували. До арештів не дійшло, але декого з них було виключено зі Спілки композиторів, твори було заборонено не тільки друкувати, а й виконувати, нечасті виконання супроводжувались, як правило, скандалом, що не перешкоджало, зрештою, помітному зростанню їхньої популярності на Заході. В ті роки виконання і записи музики Л. Грабовського здійснилися у Голландії, Німеччині, Польщі. Прикро зараз констатувати, що переслідування, цензурні утиски й заборони тоталітарної держави не тільки обкрадали й деформували суспільство, а й наклали гнітючий відбиток і завдали непоправної шкоди вже нашій добі, а наслідки цих дій відчутні й донині.

Леонід Грабовський відомий не лише як композитор: у 1970-80-х роках він виявив себе як перекладач новітньої музикологічної літератури з німецької та

польської мов. Варто згадати цінну працю Й. Хоминського «Історія гармонії та контрапункту», яку переклав з польської і відредагував власне Л. Грабовський. Три томи праці провідного польського теоретика висвітлюють період історії європейського багатоголосся від середини XV до XX сторіччя (в українському перекладі в 1970-х роках вийшли I–II томи). Л. Грабовський – уважний та ерудований редактор низки музичних шедеврів світової класики (Стравінський, Барток, Веберн); проникливий музичний критик і рецензент: майже десятиріччя (1980–1989) він перебував у Москві, працюючи в редакції авторитетного журналу «Советская музыка». На його сторінках опубліковано чимало статей і матеріалів, що дотепер не втратили своєї актуальності. Але все ж основним у творчості Л. Грабовського є композиторська діяльність: камерна та симфонічна музика, опери, твори для голосу в супроводі фортепіано чи камерного ансамблю, хорова музика, твори для окремих інструментів (фортепіано, орган, скрипка, гобой, валторна, гітара тощо), музика до кінофільмів та вистав. Ще в советські часи окремі з них, незважаючи на вкрай критичне ставлення панівної ідеології до новацій та «відхилень» від канонів соціалістичного реалізму, увійшли до підручників і хрестоматій з історії музики і музичної літератури. Серед творів композитора є три симфонії, «Симфонічні фрески» (за мотивами малюнків Б. Пророкова «Це не повинно повторитись»); опери-буфф «Ведмідь», «Пропозиція»; «Чотири українські народні пісні» для симфонічного оркестру і хору; Симфонія-легенда «Вечір на Івана Купала»; «Гомеоморфії» I–IV (I–II – для фортепіано, III – для 2-х фортепіано, IV – для симфонічного оркестру); твори для камерного оркестру та ансамблів – «Візерунки», «Патетичний речитатив»; «Мікροструктури» (для гобоя); «Мала камерна музика» (№ 1 і № 2); солоспіви на вірші А. Блока, В. Маяковського, П. Тичини, В. Хлебнікова, японських поетів; хорові твори тощо. Тут немає змоги перерахувати всі твори чи детально охарактеризувати кожен з них – обмежусь лише деякими загальними спостереженнями над особливостями стилевої палітри композитора. Унікальність Леоніда Грабовського полягає в тому, що він завше був і є особливо вразливий на новизну, винайдення та впровадження в музику нових засобів. Як відомо, світове музичне мистецтво, як і його інші види (живопис, скульптура, театр, поезія тощо) отримало особливо бурхливого чи, навіть, вибухового змісту у своїх виразових засобах протягом XX сторіччя.

Щодо власної «технології», яку композитор застосовує у своїй творчості, то він відверто зізнається в тому, що «лексика» сучасного музичного твору покликана виявляти багатство звукового світу. Звідси перед автором постає проблема опанування всім комплексом засобів для того, щоб домогтися в музичній композиції пропорційності, гармонії й рівноваги. XX сторіччя здебільшого справедливо характеризують як добу страхітливих катаклізмів. У музиці це знайшло виразне відображення власне в ставленні до сутнісної зміни розуміння узвичасних понять «гармонії» чи «рівноваги». Не вдаючись до питань тривалої еволюції музичної мови, потрібно підкреслити, що в минулому сторіччі вона досягла свого апогею й остаточно «розкріпачила» дисонанс і змінила стосунок до нього. Леонід Грабовський відчув це і підтвердив вже в початковому періоді своєї творчості. У пригоді йому стає метод алгоритмічної композиції, розвинений, як він сам стверджує, «на основі невеликої частини аксіом, що входить до комплексу поняття випадковості». Звичайно, й комп'ютер використовується всебічно теж.

Нині важко когось здивувати особливою новизною у мистецтві звуків, може навіть створитись враження, що вже все винайдено, все вже відкрито. Новітні технології (як і новітні світові тенденції, напр., глобалізація) диктують нові умови і створюють нові тенденції. Ось тут і криються величезні можливості для талановитої особистості, які полягають у тому, щоб у процесі творення з використанням найдосконаліших новітніх технічних досягнень (а без них сучасному композиторові важко обійтись), не тільки створити майстерну композицію, а й виявити та підтвердити в ній свою національну сутність. У цьому контексті Леонід Грабовський належить до того нечисленного грона композиторів, якому чи не найкраще вдається поєднати національну природу з найновішими, часом із найнесподіванішими творчими знахідками. Питання традиції та новаторства вже віддавна цікавлять як музикологів, так і культурологів та мистецтвознавців. Перебуваючи десятиріччями під важкою п'ятою догматичних заборон (Леонід Грабовський пригадує, жартуючи, таке тоді всесильне слово, як «ніззя!»), ця дихотомічна пара, звісно, теж підпала під узвичаєний прес. У талановитому творі проблема «традиції та новаторства» може розв'язуватися (й розв'язується) своєрідно й неочікувано, відкриваючи нові обрії та перспективи. В музиці композитора можемо віднайти чимало аргументів на користь вищесказаного.

У творчості Л. Грабовського музикологи віднайшли неординарне застосування низки сучасних музичних технік: спільно зі своїми колегами-композиторами уважно прослідкувавши новітні тенденції західної музики ХХ сторіччя, він одним із перших зумів їх запліднити у своїх композиціях засобами української інтонаційності. Такий стиль згодом отримав назву неофольклоризму, виразне втілення знайшов у одному з перших творів композитора – *«Чотири українські народні пісні»* для симфонічного оркестру та хору, який «помітили» поважні музичні авторитети на чолі з Д. Шостаковичем. Неоднозначні й неоднорідні стилі й напрями (авангардизм, постмодернізм) із використанням технік додекафонії, конкретної, стохастичної чи алеаторичної музики знайшли різноманітне синтетичне втілення в тих чи інших творах автора, яскраво засвідчуючи його винятково багату уяву й внутрішній світ. Можна сміливо ствердити, що мало знайдеться відкриттів у світовій сфері «звукових шляхів», які оминув би своєю увагою надчутливий композитор: щось затримало творчу уяву надовше, щось промайнуло мінімалістичним чи алеаторичним епізодом із примхливою ритмікою, але завжди в його творах вчувається український світ у безмежному, новітньому вимірі. «Завжди у пошуку» – так стисло можна було б назвати творче кредо Л. Грабовського. Його світ – це завжди знахідки, вагомі та яскраві результати творчості, що, попри географічну віддаленість мистця останніх десятиріч від України, стають предметом захоплення численного кола нашої композиторської молоді. Тому й не дивно, що сучасна українська музична культура, представлена чималою кількістю талановитих композиторських імен середнього й молодшого покоління, значною мірою завдячує своїми здобутками й Леонідові Грабовському. Недаремно чутливий до музики поет Микола Бажан у своєму поетичному циклі *«Нічні концерти»* (в ньому 7 поезій, що є рефлексією на твори різних композиторів світу), одну з частин присвятив симфонії-легенді композитора *«Вечір на Івана Купала»*.

\* \* \*

У 60-х роках до рук композитора потрапив унікальний збірник пісень талановитої співачки, знавця пісенної творчості України «Пісні Явдохи Зуїхи» (Записав Гнат Танцюра. К.: Наукова думка, 1965. 810 с.). Особливість збірника полягає в тому, що в ньому представлено чи не увесь тематичний корпус українських пісень у всій різноманітності та багатстві. Явдоха Зуїха (1855–1935), володіючи незвичайним даром та винятковою пам'яттю, попри свою нужду та малу освіченість, знала 1008 пісень, 400 прислів'їв та приказок. У збірнику вміщено 560 пісень – календарно-обрядових, весільних (їх найбільше), родинно-побутових, балад, історичних і соціально-побутових. Чимало з них було використано Л. Грабовським для твору «*Concerto misterioso*» (1977), але не в плані цитування, а як своєрідні «матриці-цеглини», «будівельний матеріал», що стали основою складних інтонаційних і метроритмічних перетворень у композиції твору. У висліді вийшла надзвичайна музична картина, в якій химерні й вишукані звукові мережива творять цілісну й національно виразну панораму. Своєрідною ознакою цього твору є й виконавський склад партитури (так би мовити, 3 по 3): три групи інструментів – струнно-смічкових, дерев'яних духових та «екзотичних» – античних тарілочок, арфи, клавесина. Цілком виправданою є присвята «*Concerto misterioso*» іншій геніальній народній мисткині – художниці Катерині Білокур: в уяві слухачів зорові асоціації про зміст картин К. Білокур «доповнюються» рівноцінними звуковими. Синтезувалися різні світи – малярство Катерини Білокур, мелос народної мисткині – у творчому прекрасному, напрочуд новаторському горнилі Леоніда Грабовського. Зрештою, інструментарій творчих зацікавлень автора, як і розлогі звукові втілення у тематичних «обріях» (японські гайку і хокку, поезія Г. Гайсенбюттеля чи Сен-Жон Перса тощо) – тема для іншої розмови.

\* \* \*

Хоровий цикл-концерт «*Temnere mortem*» для мішаного хору створено в 1991 році. Своєрідність музичного висловлювання в 5-частинній композиції полягає в тому, що автор, послуговуючись виконавськими можливостями мішаного хору, не в усіх частинах використовує його повний склад, а в окремих – «розділяє» жіночі й чоловічі голоси. Крім того, як сам автор якось підкреслив, він уникає крайніх меж діапазону кожної з хорових партій, а обходиться зручним середнім регістром (щось подібне було традицією давньої хорової поліфонічної музики Західної Європи). Від перших звуків твору відчутно складну, виповнену дисонансами композицію, які в процесі й розвитку втрачають свою гостроту, а видаються доречними й органічними. Створюється враження, що композитор, торкаючись «вічних» тем – Любові, Буття, Смерті і Життя, – засоби хорового письма скеровував у «власному» річищі, дотримуючись ідеї розкриття основного лейтмотиву твору: «Дай мені зневажати смерть, дай мені любити смерть!».

Сам композитор сказав, що хоровий концерт «*Temnere mortem*» створений на основі латинського тексту Григорія Сковороди. Це був поетичний трактат «Про святу вечерю, або про вічність». Він увійшов, звісно, до збірки «Сад божественних пісень» і, як припускає його перекладач українською мовою Валерій Шевчук, був

написаний, очевидно, в кінці 50-х років XVIII ст. Відомо, що окремий цикл латиномовних творів Гр. Сковорода написав спеціально для Михайла Ковалинського (1745–1807) – свого учня і пізнішого біографа та автора «надгробного напису». Залишилось 79 листів Гр. Сковорода до нього. Серед них і названий вище трактат.

«Свята вечеря» – це таємна вечеря Ісуса Христа з апостолами перед Голгофою. Свята Євхаристія:

Бачиш очима тут хліб і вино, проте розумом видно  
Господа Бога [...]

Далі поет розгортає платонівські ідеї про «сховане» – сутнє і «видиме» – тінь, «сон і примару». Хоча збірка має таку назву, в неї увійшли не лише «Божественні пісні», а й твори інших жанрів.

Трактат побудований на опозиціях: світло і тінь, тіло і дух, тінь і розум:

Хутко збудись, мій розуме правий!  
Воскресни вже з тіней!  
Дужий, здолаєш ти все, сповнений світлом, прозриш.  
Світло моє, поведи враз зі мною ще спільника мого –  
Дух мій, що радо тобі волю свою віддає.

З'являється, як бачимо, категорія волі, а велику волю дарував людині Господь... Волю слід підкорити розумові, який у трактаті названо Променем сонця («і тінь тебе, видного, вже не сховає»).

«Сутнє». «Буття». Воно «зникає», але

«зниклий, щезаєш не весь: твій кінець є початком чужого,  
Адже у ньому тебе видно у формі новій».

А далі з'являється дещо загадковий образ «святого в'юнкого змія». Уся подальша частина трактату (більша за розміром порівняно з попередньою) є зверненням (апострофою) автора до цього «змія». Звернення вельми парадоксальне у своєму змісті: воно відображає парадоксальність (не діалектичність, а саме парадоксальність) Буття.

З одного боку, «змій» «бавиться розумом» автора. Він, зникаючи, залишається, без нього «бути не може ніщо». Навіть «...від Святого тебе тінь теж святою буває». Як можна припустити, Гр. Сковорода має тут на увазі найістотніше, божественне, створене єдиним Творцем Єдине у Всесвіті.

Я пізнав тебе в русі без тіні і зблизька  
Бачити міг, бо раніш ти мені лотосом був.  
Зміцнений цим, подолати я зміг помилкові догмати  
Шану й безглуздя, які зроджують всякі гріхи.

У зверненні, яке є пристрасним проханням автора сповнити його розум світлом, з'являється й образ-категорія Серця: «...моє серце ти світлом сповни». Отже, синтез, гармонія серця, розуму, волі, світла...

Трактат завершується особливо парадоксальним образом смерті:

Дай мені ти цього світла до волі! Дай смерть зневажати!  
Вмерти бажання ти дай! Смерть мені дай полюбити!

Як збагнути ці слова мислителя? Звернімося до образу Спасителя, готового йти на смерть заради людства. «Смертю смерть подолав», а це шлях у Вічність... Вічність через Таїну Євхаристії. [Цит. за виданням: «Григорій Сковорода. Сад Божественних пісень. Упорядкування текстів, передмова, примітки Валерія Шевчука К.: Школа, 2007].

Можна зазначити, що трактат має ознаки барокового мислення, барокового письма з арабесковими компонентами. Виникає проблема перетворення арабески, а цей компонент виразно відчутний у музиці концерту «*Temnere mortem*». Слухаючи його, ми відчуваємо вдачу мислителя в риторичній фігурі *ontatio*.

Свято душі, свято духу... А ще – свято тиші немовби «тихої святої ночі».

...На згадану зустріч з Леонідом Грабовським у Дрогобичі (2008 рік) я запросив професора Дрогобицького педагогічного університету ім. Івана Франка Зенона Гузара (1930–2010) – непересічного літературознавця, проникливого дослідника української літератури, зокрема, творчості І. Франка. У розмовах з професором дивувала його обізнаність не лише в літературі, а й в інших сферах суспільного буття. Дізнавшись про приїзд до Дрогобича відомого композитора, про якого знав і, напевно, чув його музику, нескладно зрадів. Під час концерту уважно вислухав все, що прозвучало, в т. числі й з уст Л. Грабовського. По зустрічі відбулася зацікавлена й корисна для обох бесіда. Невдовзі З. Гузар дав мені вичерпні доповнення про Григорія Сковороду та латиномовний трактат; вони частково увійшли до статті.

Ретроспективний погляд на особистість Леоніда Грабовського, особливо в контексті широти діапазону його композиторської творчості та споріднених з нею уподобань і зацікавлень, висвітлює в ньому видатного діяча сучасної культури. У цьому контексті його без перебільшення можна ставити поруч француза Булеза, росіянина Денісова, американця Кейджа, грека Ксенакіса, поляка Шеффера, німця Штокгаузена.

...Свого часу композитор Леонід Грабовський не зміг зайняти місце, гідне його таланту в суспільстві держави, ймення якої було УРСР. Тому й життєвий шлях змушений був продовжувати спочатку в Росії, а від 1989 року – в США. Залишився українським композитором і непересічним представником української культури у світі. Приїзди композитора в Україну завжди позначені його зацікавленою участю в нашому мистецькому житті: він організовує майстер-класи, творчі зустрічі з іншими діячами музичного мистецтва. Хотілось би вірити, що в незалежній Україні знайдуться можливості повернути особу й творчість Леоніда Грабовського в усій повноті.

