

МУЗИЧНИЙ ТРАКТАТ О. ЩЕТИНСЬКОГО ЗА ТЕКСТАМИ Г. СКОВОРОДИ:
УКРАЇНСЬКА КАРТИНА СВІТУ ХХІ СТОЛІТТЯ

УДК 78.087.68(477)“312”

Романюк І. А. Музичний трактат О. Щетинського за текстами Г. Сковороди: українська картина світу ХХІ століття. Запропоновано досвід аналізу художньої концепції знакового твору сучасного композитора Олександра Щетинського з позиції філософсько-онтологічного та музично-семіотичного підходів. При розробленні наукового статусу категорії «картина світу» як сучасної парадигми музикознавства і когнітивного інструменту аналізу музичних творів на прикладах національної музичної культури, враховуються позамузичні фактори — філософсько-світоглядні настанови, важливі для розуміння специфіки національного музичного мислення (у даному випадку — етично-світоглядної системи видатного українського філософа Г. Сковороди). Запропоновано алгоритм наукового опису явищ музичної культури під кутом зору національної самосвідомості культури.

Ключові слова: картина світу, українська картина світу, семантичні знаки, хорової симфонія.

Романюк І. А. Музыкальный трактат А. Щетинского на тексты Г. Сковороды: украинская картина мира ХХІ века. Предложен опыт анализа художественной концепции знакового произведения современного украинского композитора Александра Щетинского с позиции философско-онтологического и музыкально-семиотического подходов. При разрабатывании научного статуса категории «картина мира» как современной парадигмы музыковедения и когнитивного инструмента анализа музыкальных произведений на примерах национальной музыкальной культуры, учитываются внемузыкальные факторы — философско-мировоззренческие установки, важные для понимания специфики национального музыкального мышления (в данном случае — мировоззренческой системы выдающегося украинского философа Г. Сковороды). Предложен алгоритм научного описания явления музыкальной культуры под углом зрения национального самосознания культуры.

Ключевые слова: картина мира, украинская картина мира, семантические знаки, хоровая симфония.

Romanyuk I. Musical treatise by O. Shchetynsky after the texts by G. Skovoroda: the Ukrainian world view in XXI century.

Background. Music is always aimed at learning historically stable forms of self-awareness of the musical culture. Nowadays in a globalization world the value of national culture-forming processes is more and more realized. It is considered important to take into account the specifics of the national thinking. The world view of the Ukrainian musical culture appears as a representation of deep structures of the national mentality. In this interpretation the category gets a meaning of the Music paradigm defined by three levels (philosophical-ontological, artistically-methodological and musically-structural ones). At the present day, study of both mental principles and character of the national thinking automatically facilitates the preservation of the culture's national self-identification.

In the context of the chosen research topic it is necessary to address to O. Shchetynsky's Symphony "Learn yourself" written for a mixed choir *a cappella*, lyrics by G. Skovoroda and other sources (2003); it is an indicative composition of the modern Ukrainian composer at Musical Postmodernism.

Objectives. The objective of the article is to prove the concept of the Symphony "Learn yourself" to be a representation of the national Ukrainian world view.

Methods. The author offers a scientific description algorithm for phenomena in musical culture from the standpoint of the culture's national self-identification. In this interpretation the world view gets a meaning of the Music paradigm defined by three levels, namely philosophical-ontological, artistically-methodological and musically-structural ones.

Results. The philosophical-ontological level. The dramaturgy of the composition is represented by polar plans through an ontologi-

cal distance "God — man" (roughly *Logos — homo*). A verbal basis of O. Shchetynsky's Symphony involves a combination of several sources. The core of the verbal layer is dialogues by G. Skovoroda taken from his philosophical prose works. Man appears as a cognition subject (*inner man*) in O. Shchetynsky's concept "Learn yourself". The composer chose G. Skovoroda's text fragments containing the philosopher's key ideas.

The artistically-methodological and musically-structural levels. The dramaturgy of the composition is represented by the spheres of the Divine Logos and inner man with usage of genre-stylistic models of the Orthodox world musical culture. The Divine Logos sphere is represented in the sign system of Byzantine singing (a subsequent Gregorian singing) and Orthodox Liturgy as a picture of a prayer singing. An inner man's world is represented by means of genre-stylistic models of part choral singing, baroque church concert, and church psalm.

The interconnection of various genre-stylistic models in one music composition defines the main principle of the music thinking, namely modelling as an inter-textuality. The author believes this very principle which makes the basis of O. Shchetynsky's choral Symphony is a stylistic feature of Musical Postmodernism. The composer defines this mental feature of his work with another term, namely "meta-style" [1: 3].

Conclusions. I. The philosophical-ontological level. G. Skovoroda's philosophical teaching is focused on the spiritual-ethical issue of man's being and constitutes the basis of the concept of O. Shchetynsky's Symphony (unification of the spheres of Divine Logos and *inner man*). The idea of the composition is to re-create the world view of the philosopher's thinking not as music for the text, but rather through a demonstration of the inner expression of his philosophical teaching. Thus, the author defines O. Shchetynsky's Symphony "Learn yourself" as a musical treatise after G. Skovoroda's texts. As G. Skovoroda used elements of different cultures after he had reconsidered them in his philosophical teaching, in the same way O. Shchetynsky skillfully synthesizes the spiritual-philosophical experience in order to recreate the Whole in the Single. The composer arranges the Universe by musical means.

II. The artistically-methodological level. Addressing to G. Skovoroda's prose (philosophical dialogues) is a unique phenomenon and is brought about by the key idea of the Symphony. It is the dialogue as a homiletics genre which is a spiritual way of communication, education, and cognition.

Two entire layers (verbal and musical ones) co-exist in the composition. O. Shchetynsky arranges a verbal line for his composition as a self-sufficient "polyphonic score" through his addressing to different sources.

III. The musically-structural level. The analysis of the composition proved that many elements of different stylistic models are synthesized here into a new meaningful integrity which becomes an evident feature of Postmodernism in musical creativity of the early XXI century. However, it is not about stylization or allusion-hints, but rather an author's reconsideration of the national tradition on a deep level. Genre-stylistic models of the national spiritual culture constitute an artistic time-space of the composition and are read as a text in another text (representing the "meta-style" after O. Shchetynsky). The composer summarized experience of the national spiritual culture. The value semantics of the choral Symphony "Learn yourself" by O. Shchetynsky is a representation of the Ukrainian world view of the early XXI century.

An offered algorithm for the study of artifacts of the national musical culture provides prospects for the further study of the issue related to the interdisciplinary synthesis and cognition of the national culture as the integrity, namely as the Ukrainian world view in the early XXI century.

Keywords: world view, Ukrainian world view, semantic signs, choral symphony.

Постановка проблеми. У контексті дослідження ціннісної семантики національної картини світу доцільним є звернення до симфонії «Узнай себе» Олександра Щетинського для мішаного хору *a cappella* на слова Г. Сковороди та з інших джерел (2003)¹ — знакового твору сучасного українського композитора в умовах музичного постмодернізму. Хорова симфонія як свідомий авторський вибір жанрового імені твору здатна найповніше втілити всеосяжність Г. Сковороди — філософа, «увиразнити у всій багатоманітності картину світу»². Картина світу української музичної культури постає як увиразнення глибинних структур національної ментальності. Очевидно, що як за доби бароко, так і у наш час духовна рефлексія митця залишається актуальною для пізнання його творчості. І вершинні традиції української філософії, втілені у постаті та вченні чи не найяскравішого її представника — Г. Сковороди, зберігають свою здатність і нині впливати на свідомість слухачів, на їхнє художнє і філософське осмислення дійсності як картини світу через такі твори, як, зокрема, хорова симфонія О. Щетинського «Узнай себе».

Аналіз останніх досліджень та публікацій. У наш час у музикознавстві поняття «картина світу» набуває певного поширення. Часто воно застосовується без усталеного тлумачення, як метафора. Серед небагатьох досліджень, присвячених розробці специфізованого музикознавчого контексту «картини світу», виокремимо працю І. Сніткової [2]; обґрунтуванню «картини світу» як парадигми когнітивного музикознавства присвячено дисертаційне дослідження І. Романюк [1].

Мета статті полягає в обґрунтуванні концепції симфонії «Узнай себе» О. Щетинського як увиразнення національної української картини світу.

Виклад основного матеріалу дослідження. Перейдемо до аналізу цього твору з позиції моделювання картини світу у співвіднесенні її рівнів.

І. Філософсько-онтологічний рівень. Драматургію твору представлено полярними планами багатовимірності світу через онтологічну дистанцію «Бог — людина» (умовно *Logos — homo*). Вербальну основу симфонії О. Щетинського становить поєднання кількох джерел. Стрижнем вербального пласта є діалоги Г. Сковороди (із філософського прозового доробку) та цитати давньогрецьких філософів Платона, Сенеки, до яких апелює Г. Сковорода у своїх творах. Крім того, до симфонії композитор включає цитати з Біблії, Константинопольського Символу Віри, фрагмент із православної Літургії, вибудовуючи багатоплановий, насичений вербальний текст. Додаткового колористичного забарвлення надає збережена мова оригіналу обраних цитат, у якій поліфоніч-

но переплетені латина, староукраїнська книжна, церковнослов'янська та давньогрецька мови.

У концепції «Узнай себе» О. Щетинського людина постає як суб'єкт пізнання (людина *внутрішня*). В обраних композитором текстових фрагментах Г. Сковороди висвітлено ключові ідеї вчення українського філософа. Звідси — програмна настанова «Узнай себе» пов'язана з етично спрямованою проблематикою філософсько-онтологічного виміру картини світу в цілому. Пошуком відповіді слугуватиме ціннісно-семантичний рівень аналізу музичного втілення філософських ідей Г. Сковороди.

II. Художньо-методологічний рівень. Драматургію твору представлено сферами Божественного Логоса і внутрішньої людини. Цей часопростір твору втілено жанрово-стилістичними моделями музичної культури християнського світу. Так, знакова система візантійського, пізнішого григоріанського співу та православної Літургії як сигніфікатив молитовного співу відтворює сферу Божественного Логоса. Світ внутрішньої людини увиразнений іншими жанрово-стилістичними моделями відповідно до поетики текстового ряду та історико-культурної пам'яті (український партесний спів, бароковий духовний концерт; духовна псалма). Взаємодія в одному музичному творі розмаїтих жанрово-стилістичних моделей вказує на головний принцип музичного мислення — моделювання, що приводить до нової якості смислоутворення: інтертекстуальності. На нашу думку, саме цей принцип закладений в основу хорової симфонії О. Щетинського і є стильовою ознакою музичного постмодернізму. Композитор визначає цю ментальну рису свого твору іншим поняттям — «метастиль» [1: 3].

У композиційному вирішенні симфонія втілена в сонатній формі. З одного боку, композитор спирається на тричастинність сонатної форми-схеми; з іншого — конкретне «наповнення» цієї схеми, засноване на глибокому філософсько-етичному підґрунті, наділене достеменно симфонічним масштабом по типу філософського трактату (сонатність, що «перетворюється» на симфонізм). За визначенням О. Щетинського, це «одночастинна композиція, що має певні ознаки сонатної форми» [1: 3]. Отже, самотністість втілення сонатної композиції зумовлена не лише філософсько-етичним навантаженням, а й специфікою жанрового вирішення твору (хорова симфонія).

III. Музично-структурний рівень. Логіка одночастинної композиції симфонії та характер її драматургічних процесів розкривають ціннісно-семантичну обумовленість художньої концепції твору. Розглянемо розділ диспозиції головної партії, котрий у контексті драматургії всього твору є доволі знаковим і представлений не однією семантичною парою (головна — побічна партії), а ускладнений багатьма семантичними опозиціями. Схематично представимо ієрархічну

¹ Прем'єра твору відбулась 2006 р. на Четвертому фестивалі сучасної духовної музики в Ужгороді у виконанні Ужгородського камерного хору *Cantus* (диригент Е. Сокач).

² Цитата з інтерв'ю автора з О. Щетинським.

двоплановість драматургії диспозиції головної партії (табл. 1).

Розпочинається головна партія темою, означеною нами як тема Буття (І розділ). Вона є ключовим смислообразом загальної концепції твору. За жанром це — молитовний спів, пов'язаний із ключовим символом «Вірую» через цитування фрагмента Символа Віри давньогрецькою мовою.

Прообразом теми Буття є візантійський церковний спів: теноровий унісон на фоні ісона (устій у партії басів). Жанрово-стилістичне моделювання літургійного співу обумовлює виклад теми чоловічим складом хору на тихій звучності. Як ісон виступає устій «*d*»-«*e*». Унісонне тенорове позначене нелінійним часопростором — стриманим мелодичним рухом, у якому кожен тон, «перетікаючи» з одного в інший, набуває надзвичайної вагомості. У ритмічному відношенні, за відсутності безпосередньої повторюваності та симетрії ритмоформул, наслідуються безтактове письмо (при фактичному тактометричному принципі), де домінуючою формою організації цілого виступає принцип мономірності. Нерегулярність як провідний принцип монодії визначає виключно словесну природу організації композиційної цілісності. У псалмодійному розспіві засобами ритмічної аперіодичності при внутрішній розміреності, плавний поступальності та повторюваності мало змінюваних інтонаційних зворотів утілено словесну (невіршовану) основу молитви.

Тема Буття складається з п'яти сегментів і розвивається за рахунок поступового розгортання початкового тематичного ядра у послідовності його мікротваріантів на фоні первня-ісона. Прикметною ознакою симфонії в цілому є проведення теми Буття у ключових драматургічних «зламах» твору³ (у цілісному вигляді або через дію її окремого знака — ісона).

Другий розділ головної партії (цц. 20–41) пов'язаний із показом людини, яка знаходиться в пошуку себе, у пошуку Істини («*Залишся ж, сонце і місяцю!*»). На драматургічному рівні це виявляється у кенотичному віддзеркаленні: Божественний Логос — світ внутрішньої людини. Розвиток головної партії (II розділ) приводить до жанрової модуляції: унісон на фоні ісона (знак візантійської культури) змінюється на партесний стиль (знак вітчизняного хорового співу). Зміна запозичених жанрово-стилістичних моделей виявляє очевидну їх поляризацію. Так, монодичний (однорідний за складом) спів змінюється багатоголоссям, в основі якого — диференціація виконавського складу. На протизагнати монодії, такий тип багатоголосся репрезентує інший підхід до ролі окремого виконавця⁴.

³ Як цілісний темообраз вона з'являється у творі кілька разів із усталеною основою вербального тексту — цитатою з Символа Віри. Крім того, у творі зустрічається дія її окремого мовленнєвого елемента — ісона — у поєднанні з іншим тематичним матеріалом, на інших словах, що, в свою чергу, не заважає слухачеві сприйняти вирізніти знаки-символи онтологічного плану.

⁴ Якщо в монодичному співі кожен виконавець є одиницею соборного співу, то в партесному співі він може бути

На рівні цілісної музичної драматургії відмінності жанрово-стилістичних вирішень сприймаються через семантичні опозиції (*Logos* — *homo*): континуальність моделювання візантійського співу протиставляється дискретності, динамізуючому розвитку з досягненням кульмінації; монодичний склад протиставлено гармонічному; монодію змінює перемінне співставлення *sol* — *tutti*; у тембральному вирішенні чоловічий склад хору (монотембровість) збагачується введенням жіночих голосів (мішаний склад).

У наступному, третьому розділі (цц. 42–54) — «*На недоступному місці стоїть дух, позбавлений всього зовнішнього*»⁵ — цитується фрагмент із листів Сенеки, на який посилається Г. Сковорода в одному із своїх діалогів. Стилістичним знаком цього розділу як утілення *Logos*'а є григоріанський хорал у переосмисленому вигляді: на зміну багатоголосному повнозвучному звучанню хору після кульмінації знову повертається монотембровість чоловічого складу. Отже, музична семантика образної сфери *Logos*'а у цьому розділі втілена стилістичними знаками молитовного співу різних культурно-історичних епох.

Партія альтив на тлі попереднього фактурного відгомону знаменує початок четвертого розділу головної партії (цц. 54–95). Ця тема належить драматургічній сфері *homo*, також увиразненій стилістикою партесного співу (неабияка роль імітаційності виявляє лінійну природу багатоголосся).

П'ятий розділ стає кульмінацією⁶ всієї головної партії (цц. 95–109). Жанровим прототипом постає Літургійний богослужбовий спів: «*Слава во вишніх Богу і на землі мир, в людях благовоління*». На досягнутій кульмінаційній висоті розпочинається шостий розділ, яким завершується головна партія. У контексті розвитку сюжетної драматургії твору він несе в собі важливе смислове навантаження, пов'язане із цитуванням Г. Сковородою Платона: «*І здогадався древній Платон, коли сказав: “Бог землемірить”*» (див. цц. 110–121). Ідеться про роль Платона як *передвісника християнського світовідчуття*, який у своїй філософській системі втілює передчуття несотворенної природи тварного світу, що спирається не лише на інтелект. Отже, заключний шостий розділ є втіленням *Logos*'а як сфери онтологічного плану. Зважаючи на похідність даного розділу з теми Буття, також представленої чоловічим складом хору, вибудовується тематична арка початку і завершення диспозиції головної партії⁷.

виокремленим з-поміж усього складу як соліст — носій самодостатньої лінії музичної експресії. І саме поява *solo* після монотембрового *tutti* яскраво свідчить про жанрово-стилістичну «модуляцію».

⁵ Переклад із латини.

⁶ Її ознаками є: 1) триетапне проведення однієї теми з динамічним протиставленням *forte* — *piano* — *forte*; 2) ладове «мерехтіння» *dur* — *moll* — *dur*; 3) виклад вершинного проведення теми на найвищому меситурному рівні та в композиційно-синтаксичному збільшенні (4 + 4 + 7).

⁷ Побіжно зазначимо, що прослідковується інтонаційна спорідненість *solo* тенора з VI розділу та *solo* сопрано з II розділу, яку можна тлумачити як ознаку передчуття єдності Бога і людини (*Logos* — *homo*).

Таблиця 1

Схема диспозиції головної партії

№ розділа	Logos	homo
I	(стилістика давньогрецького співу) давньогрецька мова	
II		(стилістика партесного співу) староукраїнська мова
III	(стилістика григоріанського хоралу) латина	
IV		(стилістика партесного співу) староукраїнська мова
V	(стилістика православної Літургії) церковнослов'янська мова	
VI	solo тенора — прототип церковної декламації; ісон — елемент візан- тійського духовного співу	

Ісон (на розспіві «Незмінний») та *solo* тенора із кількаразовим ствердженням «Бог землемірить» об'єднуються у двоголосся строгого письма. Ці два стилістичні знаки звучать за принципом тематичного контрапункту, посиленого викладом їх різними мовами (ісон — давньогрецькою паралельно з давньоукраїнською у *solo* тенора). Таке поєднання додає нової якості смислоутворення (на драматургічному рівні), визначеної як інтертекстуальність. За жанровою семантикою ісон є знаком молитви, який об'єднується з декламацією тенора як уособленого людського розуму (цитуючи Платона). Таке об'єднання соборного і особистісного звернення свідчить про смислове співпадіння у точці перетину на шляхах пошуків Істини. Отже, особистісне відкриття отожднюється з християнськими основами вічності, втіленими в Символі Віри.

Характерно, що повернення Теми Буття знаменує появу і репризи-коди всієї симфонії (ц. 502). Інтонаційно-тематична арка з початком твору як семантичний знак свідчить про досягнення духовної висоти його основної ідеї. Утвердження остаточного об'єднання семантичних знаків музичної символіки *homo* та *Logos* символізує піднесення людини до Істини. Реприза-кода увиразнює онтологічний вимір Буття, що стає метою всього драматургічного розвитку, «духовною пристанню» симфонії.

Висновки. I. Філософсько-онтологічний рівень. Філософське вчення Г. Сковороди зосереджене довкола духовно-етичної проблематики буття людини. У концепції трьох світів Г. Сковороди закладено уявлення про людину як «мікрокосм», яка є дзеркалом безмежного макрокосму. Необхідність переображення людини через оновлення і далі — обоження «нової» людини — *теозис* як кінцева мета, що приводить людину до Бога у повноті життя, складає зміст філософської системи Г. Сковороди. Ця ідея закладена в основу концеп-

ції симфонії О. Щетинського — об'єднання сфер Божественного Логоса і *внутрішньої* людини. Ідея твору полягає у відтворенні світоглядної системи мислення філософа не як ілюстративності музики «до тексту», а через показ внутрішньої експресії його філософського вчення. Тому, за нашим визначенням, симфонія О. Щетинського «Узнай себе» є музичним трактатом за Г. Сковородою. Як Г. Сковорода застосував елементи різних культур, переосмисливши їх у своєму філософському вченні, так і О. Щетинський, шукаючи звуковий еквівалент філософським роздумам Г. Сковороди, майстерно синтезує духовно-філософський досвід для відтворення Цілого в Єдиному, музичними засобами вибудовує Всесвіт.

II. Художньо-методологічний рівень. Унікальним у композиторській практиці є звернення до прози Г. Сковороди, обумовлене, з одного боку, складністю розуміння самих текстів, що потребують додаткового «вслуховування», а з іншого — виключно технологічними причинами. Задум симфонії пояснює зумовленість вибору прозової творчості (філософських діалогів) Г. Сковороди. Саме діалог як жанр гомілетики є філософсько-духовним способом спілкування, навчання та пізнання.

У творі співіснують два цілісних пласти твору (вербальний і музичний) як «самодостатні структури з певною автономною цінністю в кожному з них»⁸. О. Щетинський вибудовує вербальний ряд для свого твору як самодостатню «поліфонічну партитуру» через звернення до різних джерел.

Смислоутворення художньої концепції симфонії вибудовують дві сфери музичної драматургії: сфера Божественного Логосу представлена жанрово-стилістичними моделями музичної культури християнського світу; сферу внутрішньої людини увиразнено жанрово-стилістичними

⁸ Цитата з інтерв'ю автора з О. Щетинським.

моделями відповідно до поетики текстового ряду та історико-культурної пам'яті.

III. Музично-структурний рівень. Аналіз твору довів синтез багатьох елементів різних стилістичних моделей у нову смислову цілісність, яка стає прикметною ознакою стилю постмодернізму в музичній творчості початку ХХІ століття. Однак ідеться не про стилізацію чи алюзії, це — індивідуально-авторське, осмислення національної традиції на глибинному рівні. Художній часопростір твору складають жанрово-стилістичні моделі національної духовної культури, які читаються як *текст у тексті* (і виявляють «метастиль», за О. Щетинським). Композитор узагальнив досвід національної духовної традиції у повноті її історико-генетичних та еволюційних процесів. Ціннісна семантика хорової симфонії «Узнай себе» О. Щетинського є увиразненням української картини світу на початку ХХІ століття.

Перспективи подальших розвідок. Методика аналізу української картини світу відкриває перспективу для подальшої розробки проблематики на шляху пізнання національної культури як цілісності. Зрозуміло, що така цілісність буде відкритою до подальшого збагачення, зважаючи на специфіку часопросторових координат картини світу, які своєю здатністю до рухомості відображають динаміку культурно-творчої дійсності сучасної України.

Література:

1. Романюк І. А. «Картина світу» в системі категорій аналізу музики (на прикладах української музичної культури) : автореф. дис. ... канд. мистецтв. : 17.00.03 / Романюк Ірина Анатоліївна ; Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського. — Х., 2009. — 17 с.
2. Сниткова І. Картина мира, запечатленная в музыкальной структуре (о концептуально-структурных парадигмах современной музыки) / И. Сниткова // Музыка в контексте духовной культуры : сб. тр. / ГМПИ им. Гнесиных. — М., 1992. — Вып. 120. — С. 8–31.
3. Щетинський О. Узнай себе. Симфонія для мішаного хору а cappella на слова Григорія Сковороди та з інших джерел [Ноту] : Партитура / О. Щетинський. — Х. : Акта, 2007. — 55 с.

References:

1. Romanyuk I.A. «Kartyna svitu» v systemi katehoriy analizy muzyky (na prykladakh ukraïns'koyi muzychnoyi kul'tury. Avtoref. dys. ... kand. mystetstv. : 17.00.03 [«World-view» in the system of music analysis categories (on examples of the Ukrainian musical culture). Thesis for Cand. degree in Art Study. Speciality 17.00.03]. Kharkiv, 2009. 17 p.
2. Snitkova I. Kartina mira, zapechatlennaya v muzykal'noi strukture (o kontseptual'no-strukturnykh paradigmatkh sovremennoi muzyki) [World view, imprinted in a musical structure (about the conceptually-structural paradigms of modern music)]. Muzyka v kontekste dukhovnoi struktury — Music is in the context of spiritual culture, 1992, Moscow, vol. 120, pp. 8–31.
3. Shchetyns'kyi O. Uznay sebe. Symfoniya dlya mishanoho khoru a cappella na slova Hryhoriya Skovorody ta z inshykh dzherel : Partytura [Know Yourself. Symphony for mixed choir a cappella on the words of Grigory Skovoroda and from other sources. Score]. Kharkiv : Akta Publ., 2007, 55 p. [Notes].

Рецензент статті: Шаповалова Л. В., доктор мистецтвознавства, професор, зав. кафедри інтерпретології та аналізу музики, Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського

Стаття надійшла до редакції 16.06.2016