

ОДЕСЬКА ДЕРЖАВНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ
імені А.В. НЕЖДАНОВОЇ

ПИЛАТЮК Ігор Михайлович

УДК 78.27+78.441

**Скрипкова творчість Мирослава Скорика
в соціокультурному контексті
другої половини ХХ ст.**

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

**Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства**

Одеса – 2004



Ш 313 (242) 7 8 Скорик

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана в Львівській державній академії мистецтв і мистецтвознавства
Міністерства культури і мистецтв України

ЛННБ України ім.В.Стефаніка



00761718 (U)

48

Науковий керівник: доктор мистецтвознавства, професор
Княновська Любов Олександрівна
Львівська державна музична академія
ім. М.В. Лисенка, зав. кафедрою історії музики

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
Задерацький Всеволод Всеволодович
Московська державна консерваторія
ім. П.І. Чайковського, професор кафедри композиції

кандидат мистецтвознавства, доцент
Мірошниченко Світлана Володимирівна
Одеська державна музична академія
ім. А.В. Нежданової, в.о. професора кафедри
теорії музики та композиції

Провідна установа: Національна музична академія України
ім. П.І.Чайковського, кафедра історії
української музики

Захист відбудеться „3” грудня 2004 року о 14.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 41.857.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня кандидата наук в Одеській державній музичній академії імені А.В. Нежданової за адресою: 65020, м. Одеса, вул. Новосельського, 63, Малий зал.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Одеської державної музичної академії імені А.В. Нежданової за адресою: 65020, м. Одеса, вул. Новосельського, 63.

Автореферат розіслано „2” листопада 2004 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради,
кандидат мистецтвознавства,
в.о. доцента

А.Д. Черноіваненко

Загальна характеристика дисертації

Актуальність теми. Вивчення творчості сучасних українських композиторів набуває в останні роки розмаїтих аспектів, відповідно до нових напрямків розвитку гуманістичної науки, оскільки сучасне музикознавство захоплює все ширші сфери мистецько-духовних понять і категорій, все тісніше взаємодіє з суміжними гуманітарними науками, серед яких важливе місце посідають літературознавство і історія, теорія інформації і психологія, етика і антропологія, філософія і теологія та багато інших. Таким чином, музикознавство поступово входить в коло наук, що мають на меті перш за все дбати про піднесення духовного рівня суспільства, крізь призму специфічно-фахового досліджувати загальні соціальні, етико-психологічні, антропологічні процеси – в широкому сенсі трактування слова „антропологічний”.

Саме в такому ракурсі досліджується в поданій дисертації скрипковий доробок Мирослава Скорика. Обравши певну частину творчості видатного сучасного українського композитора, автор використав, метафорично висловлюючись, принцип каменю, кинутого у воду, тобто побудував працю на засадах поступового розкручування герменевтичних кіл, акцентуючи етичного, естетичного, філософського, історико-культурологічного спрямування, котрі утворюються навколо головного об'єкту дослідження.

У поданому дослідженні головна увага приділяється масштабним циклам для скрипки композитора – п'ятьом концертам та двом сонатам, створеним протягом сорокарічного періоду, від 1963 до 2004 рр. Звісно, скрипкова творчість Скорика набагато об'ємніша і включає в себе ряд окремих п'єс, авторських транскрипцій власних і чужих творів, перекладів, редакцій тощо. Самі по собі вони теж представляють вдячний матеріал для методичного та наукового розгляду. Проте в рамках дисертації поставлене дещо інше завдання: не просто описати масштабні циклічні (багато- і одночастинні) скрипкові концерти та сонати Скорика, а простежити ті процеси, які обумовили активне звертання митця до жанрів скрипкової музики, визначити, в чому він продовжує лінію традиції, і якої традиції, в чому імпульсом йому послужили художні трансформації сучасності, а в чому творчість для цього інструменту стала для нього „монологічно-щоденниковим” феноменом. Дисертант прагне крізь призму конкретно обраних жанрів для одного інструмента вивести узагальнення авторського стилю і закономірності їх індивідуальної модифікації в культурному континуумі сучасності. Таких спроб у музикознавчій науці ще не було зроблено. Тому для пізнання соціально-філософського підґрунтя скрипкової творчості Скорика більш доцільним видавалось звернутись саме до великих композицій, позбавлених прикладного призначення.

Мета даного дослідження полягає в тому, щоб, виявивши ряд найбільш характерних індивідуальних ознак стилю Скорика і сформулювавши методологію аналізу, „реконструювати” особливу роль жанрів для скрипки у колі

мистецьких зацікавлень композитора. Такий ракурс вибраної проблеми поставив перед дослідженням ряд наступних завдань:

- осмислити історичні витоки скрипкової творчості Мирослава Скорика, враховуючи соціокультурне середовище його становлення як творчої особистості;
- розкрити суть індивідуального трактування композитором жанрів скрипкового концерту та сонати;
- визначити суб'єктивні передумови виникнення ряду його скрипкових опусів;
- дати визначення категорії авторської інтенції, спроектувавши її на скрипковий доробок Мирослава Скорика;
- поглибити поняття стильової гри, прийняте до творчості Скорика 90-х рр., зіставити його із закономірностями полістилістики та засад стильової тенденції неокласицизму;
- розглянути особливості образних концепцій скрипкових циклів композитора.

Об'єкт дослідження. Львівська скрипкова школа у її еволюції протягом XIX – XX ст., а також провідні естетико-стильові тенденції українського мистецтва другої половини XX ст. як стилеутворююча парадигма скрипкової творчості Мирослава Скорика.

Предметом дослідження слугували як добре відомі й описані в музикознавчій літературі скрипкові твори Скорика – перші чотири концерти, дві сонати, так і нова композиція – П'ятий концерт який не був ще об'єктом теоретичного розгляду. Ці твори стали основою глибокого аналітичного дослідження і узагальнення індивідуального стилю Мирослава Скорика.

Зв'язок з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційне дослідження виконане на кафедрі історії музики Львівської державної музичної академії ім. М.В. Лисенка і відповідає темі № 3 “Українська музика в контексті світової музичної культури” перспективного тематичного плану науково-дослідної роботи Львівської державної музичної академії ім. М.В.Лисенка на 2002 – 2006 роки. Тема затверджена на засіданні Вченої ради академії (протокол № 9 від 29 червня 2002 року).

Окремої праці на дану тему дотепер не існує, проте чимало дотичних до проблеми досліджень створили доволі широку методологічну базу представленої дисертації. В роботі автор послуговується порівняльно-історичним, біографічним і проблемним науково-дослідницьким методом – для розкриття суті прояву авторського стилю у жанрах скрипкової музики. При аналізі окремих творів та для його узагальнення звертався до актуальної в сучасному мистецтві і літературознавстві методології аналізу структури художнього тексту. Теоретичною базою стали передусім праці, присвячені творчості Мирослава Скорика. Серед них – монографії, дисертації та статті Г.Блажкевич, О.Вашук, М.Вовк, Т.Гнатів, Д.Дувирак, В.Задерацького, В.Заранського, Л.Кияновської, О.Козаренка, Н.Назар, С.Павлишин, О.Шевчук, Ю.Щириці, Я.Якуб'яка та ін.

Брались до уваги також теоретичні праці самого Скорика та інтерв'ю з ним, окремо були проведені бесіди для виявлення авторських інтенцій у написанні масштабних скрипкових циклів.

У формулюванні ряду засадничих естетико-теоретичних позицій були використані праці з галузі музичної естетики, психології, соціології, теорії інтерпретації, культурології, фундаментальні філософські розвідки, а також праці з історії музики Б.Асаф'єва, Б.Бахтіна, Л.Виготського, Є.Назайкінського, В.Медушевського, О.Маркуса, М.Вертгаймера, Е.Курта, Е.Юнга, А.Шопенгауера, М.Роджерса, В.Романця, Н.Горюхіної, М.Михайлова, Г.Головинського, та ін. Особлива увага приділялась традиційним і новітнім поглядам на українську історію та культуру. У цій сфері автор спирався на дослідження М.Грушевського, Г.Горського, О.Мірчука, О.Субтельного, І.Огієнка, Л.Корній, О.Зінкевич, щодо особливостей розвитку регіонального галицького мистецтва – на дослідження М.Загайкевич, С.Павлишин, Л.Кияновської, О.Козаренка, В.Овсійчука, Л.Мазепи та ін. Еволюція скрипкової музики, висвітлюється в монографіях і статтях М.Григор'єва, Т.Поврузьняка, А.Швейцера та ін. Досліджуючи сучасний етап художнього процесу довелось звернутись до літератури про постмодернізм, в зв'язку з чим було використано праці С.Соболя, П.Кенеді, М.Рожнкової, Д.Дувирак. І.Строй.

Наукова новизна роботи полягає в концептуальному аналізі скрипкових творів Мирослава Скорика з позиції їх ролі і місця у історичній традиції скрипкової творчості – як загальнонаціональної, так і регіональної, обумовленої особливостями розвитку львівської скрипкової школи XIX – XX ст. Вперше розкривається сутність авторського задуму, інтерпретованого як авторська інтенція, тобто послідовно викладеної і сформульованої ним самим мети, завдань та імпульсів, що спонукали митця обрати певний жанр, комплекс виразових засобів, вибудувати ту чи іншу образну концепцію, простежити: для кого, для чого і з яких міркувань композитор пише твір. Теоретична важливість положень дисертації спрямована не лише на суто прикладне застосування (при вивченні творчості Скорика чи виконанні його творів), але й на їх значно ширше осмислення, у вирішенні актуальної сьогодні проблеми філософсько-етичного змісту „діалог композитора і оточуючого його соціуму”.

Практична цінність роботи зумовлена можливостями широкого використання її матеріалів в процесі вивчення історії сучасної української музики, історії та теорії виконавства в музичних навчальних закладах. Ряд положень та узагальнень, особливо щодо інтенціонального параметру творчості, може бути використаний на лекціях з історії української культури, психології творчості та музики XX ст. Робота здатна поживити зацікавлення актуальною проблемою взаємозв'язку у творчому процесі основних понять „авторський задум – образна концепція твору” та стимулювати подальші дослідження в цій царині.

Апробація результатів дисертації. Результати дослідження були апробовані в процесі педагогічної роботи на кафедрі скрипки Львівської державної музичної

академії ім. М.В. Лисенка, в тракті проведення майстеркласів, в методичних доповідях в музичних училищах та академіях в Україні та за кордоном. Теоретичні положення й основні ідеї дисертації викладені в авторських публікаціях (чотири статті у провідних фахових виданнях), а також на науково-практичних конференціях: „Музична освіта вчора, сьогодні, завтра”, Львів, 2003; „До 100-річчя Вишого музичного інституту ім. М.Лисенка у Львові: видатні імена”, Львів, 2003; “Проблеми композиторської творчості та виконавства на сучасному етапі”, Львів, 2004; „Музикознавчі студії – 2004”, Львів, 2004; „Музичні інформаційні технології досвід та проблема розвитку”, Одеса, 2004.

Структура дисертації. Робота складається з вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури. Повний обсяг дисертації 169 сторінок, бібліографія включає 214 позицій.

Основний зміст дисертації

У **Вступі** обґрунтовується вибір теми дисертації, доводиться її актуальність, визначається головна мета та завдання дослідження, наукова новизна, окреслюються основні завдання та методологічні засади, подаються головні положення, які виносяться на захист.

В **Розділі 1 „Соціокультурні передумови звернення до скрипкових жанрів в творчості Мирослава Скорика”** розглядаються фактори, що обумовили інтерес композитора до даних жанрів, шляхи їх індивідуального тлумачення. В підрозділі 1.1. „Поняття соціо-культурного континууму: об’єктивні параметри” наголошується, що мистецтво в кожному епоху і в кожній національно-культурній традиції пов’язане з соціальним середовищем, координується з ним в напрямках розвитку. Визначаються об’єктивні і суб’єктивні параметри соціокультурного континууму, формуючого особистість Скорика, спроектовані на його скрипкову творчість.

Об’єктивні параметри розглядаються в площині формування традицій даної національної культури, до якої належить композитор, провідних художніх напрямків сучасності (з позиції автора), які він обирає, ідентифікує з власними естетичними, духовними пріоритетами, і на засади яких спирається. Якщо мова йде про інтерпретацію ним певного жанру, то об’єктивним фактором буде також система загальноприйнятих канонів жанру, що утворились протягом тривалої еволюції, і у відповідності (або з подоланням) до яких пишеться твір.

Важливим чинником формування авторської позиції стає інтенціональність. Обґрунтовується поняття авторської інтенції та її ролі в написанні твору. Його передумовами служать: розуміння структури особистості, „генетичного коду” композитора, що включає в себе як традиції його родини, так і певні елементи національної (а також регіональної) традиції, котрі безпосередньо наклали відбиток на його творчий процес та на його результати – інтерпретацію певних жанрів, звернення до окресленого кола тем і образів.

В підрозділі 1.2. „Особистісні імпульси: світоглядні орієнтири і образно-естетичне трактування інструмента. Категорія авторської інтенції” встановлюються особистісні імпульси скрипкової творчості Скорика та їх безпосередній вплив на авторську інтенцію. Її формування спирається на безпосереднє спілкування з Мирославом Скориком, тривалі спільні роздуми і цілеспрямоване опитування щодо ролі інструменту і образу жанру у світогляді композитора.

Постулюється, що суб'єктивна сторона розуміння композиції спрямована на музичну мову як факт мислення композитора. Відтак дослідження, що ґрунтується на засадах інтенціональності, займається насамперед виявленням того, як попередній життєвий досвід, спосіб ідеального моделювання реальності у вищій нервовій діяльності (у єдності ratio, emotio, intuitio), асоціативне поле, пов'язане у композитора з даним жанром, інструментом чи конкретним елементом музичної мови, проектується на твір, формує неповторний образно-смісловий комплекс, що включає, з одного боку загальноприйняті граматичні правила, з другого – індивідуальну авторську інтенцію у їх виборі.

Тому категорія „авторської інтенції” в кінцевому результаті фокусується в акті написання даного твору, і зумовлена рядом імпульсів:

- соціальних обставин формування задуму твору в уяві автора,
- життєвих та ірреальних прообразів, переживань і вражень, що зумовили формування ідеального образу в уяві автора і яких він сам свідомий (тобто визнає їх як сутнісні для написання даного твору);
- його усвідомлених намірів щодо якомога адекватнішого втілення свого задуму (вибір жанрів, пріоритет певних інструментів, авторський „змістовний код” тематичного матеріалу);
- спрямованість на особистість виконавця, коло слухачів, завдання щодо виконання певного замовлення.

Джерелами виявлення інтенціональних параметрів твору, таким чином, виявляються всі артикульовані автором погляди на власну і чужу творчість у будь-якій формі і вигляді, особливо ж – цілеспрямована розповідь. У світлі загальних позицій щодо соціокультурного контексту та особистісних інтенціональних параметрів змісту музичного твору, які проектуються на скрипкову творчість Мирослава Скорика визначаються ті світоглядно-естетичні та соціокультурні імпульси, які обумовили:

- пріоритети звернення до скрипкової музики;
- трактування тембру інструмента, його „авторську символіку”;
- особливості стилю скрипкових творів в зв'язку з певними установками на виконавця та „адресата”;
- трансформацію природи жанрів для скрипки;
- продовження традиції (національної та регіональної), органічне входження в її безперервний плін і створення нового витка у її спіралі, сумірного з конкретними соціоісторичними обставинами формування композиторської свідомості.

Скорик – композитор екстравертного типу, він не лише вибудовує власну концепцію, але має тонке і чутливе вухо щодо сприйняття „чужого” слова в музиці, здатність його трансформувати. В одній особі поєднуються різноманітні діяльність музикознавця-теоретика з аналітичним складом мислення, композитора-творця, критика та редактора, що складає винятково сприятливі передумови для активного діалогу як з фольклорними первеннями національної культури, з попередніми музичними епохами у всій їх повноті, так і з сучасним звуковим середовищем у всій широті його спектрів.

В підрозділі 1.3. „Історичні витoki розвитку скрипкового мистецтва у львівській школі (композиторський і виконавський аспекти)” розглядаються історичні витoki розвитку скрипкової музики у західноукраїнському регіоні як важливий чинник становлення інтересу до цього жанру у світогляді Мирослава Скорика.

Наголошується своєрідність музично-поетичних традицій карпатського регіону, гуцульського, бойківського та лемківського населення краю, зазначається, що інструментальне виконавство у ньому займає важливе місце. В творчості Скорика ці джерела були особливо важливими для творів періоду „нової фольклорної хвилі”.

Професійне скрипкове виконавство та композиторська практика для цього інструмента теж мають в краї свої давні традиції. Переломним періодом у розповсюдженні скрипки в концертному обігу Галичини стала перша третина XIX ст., зокрема детальніше розглядається діяльність і творчість Кароля Ліпінського (1790-1861) як першого видатного представника галицької скрипкової школи, аналізується його „Військовий концерт” як один з характерних зразків романтичного стилю. Його творчі здобутки, як також форми побутування в середовищі меломанів-аматорів і професіоналів, педагогічний фундамент, закладений скрипалем, тобто, весь комплекс, який формував ставлення до інструменту в цьому регіоні, в кінцевому результаті трансформувався у скрипковій школі XX ст. і зокрема в скрипковому доробку Скорика.

Увага приділяється також подальшому розвитку скрипкової школи в регіоні, діяльності скрипкових класів консерваторії Галицького музичного товариства, суто українських осередків скрипкового мистецтва на західних землях, насамперед Вищому музичному інституті ім. М.Лисенка. Як один з найяскравіших зразків скрипкового концерту першої половини XX ст. розглядається Концерт Станіслава Людкевича (1879 – 1979), вчителя Скорика. Висвітлюється скрипкова традиція у Львівській державній консерваторії ім. М.Лисенка в радянський період, зокрема кінця 50-х – початку 60-х років – часу навчання Скорика.

В наступному підрозділі 1.4. „Скрипкові твори Мирослава Скорика в контексті сучасних художньо-естетичних тенденцій” говориться про сучасність як про важливу категорію формування світогляду Скорика. При тому мається на увазі весь багатоманітний спектр впливів, яких він зазнав: і з боку суто

музичного оточення, і з літератури та образотворчого мистецтва, і з самої атмосфери культурного буття, в центрі якої він опиняється, як також і ті ідеї у найвищому розумінні „ейдосу”, котрі, заломлені в спектрах різних стилів та стильових тенденцій, складають строкатий вітраж мистецтва другої половини ХХ ст. і початку наступного тисячоліття. Узагальнюються важливіші прикмети постульованого об'єкту (історико-соціального контексту, літератури, образотворчого мистецтва, самої музики, розмаїтих стильових тенденцій тощо) в яких відображаються окремі спостереження над проблемами, істотними для розуміння світогляду композитора, його еволюції, зміни естетичних установок, їх концентрації (чи деконцентрації) в скрипковому жанрі тощо.

Визначаються естетичні пріоритети 60-х років – періоду становлення творчої особистості, подається умовна періодизація новітніх художніх тенденцій в радянському суспільстві, природно обмеженому ідеологічними рамками: 1960-ті – розвиток реставративних (неокласичних) течій та неофольклоризму; 1970-ті – синтез авангардних технік, розвиток електроакустичної музики та джазу, початки полістилістики, котрою характеризується і музика наступних десятиліть. В українській музичній культурі критерієм класифікації цих тенденцій виступає не хронологічний, а індивідуальний: нп. „нова фольклорна хвиля” і неокласицизм у М.Скорика, “нова фольклорна хвиля” і авангард – у творчості Л. Грабовського та В. Сильвестрова.

Аналізуються літературно-театральні та образотворчі процеси в їх еволюції від 60-х – до 90-х рр. ХХ ст. Особлива увага приділяється естетичним засадам постмодернізму, вказується, що однією з особливостей українського постмодернізму стає опора на фольклор, який виявляє здатність перевтілюватись, в новому історичному контексті, в зв'язку з новими реаліями. Подається погляд на „нову фольклорну хвилю” в музиці і роль у ній Мирослава Скорика.

Співзвучно з цими процесами відбувалось переосмислення на національному ґрунті постмодерних ознак в музиці, творчість Скорика відіграла в цьому процесі вельми істотну роль. В музиці постмодерне мислення набуває розмаїтих іпостасей, ця естетика притаманна українській композиторській школі. Аналоги до літератури і театру тут очевидні, можна відзначити їх головну спільну ознаку: апологія гри.

Всі ці ескізні спостереження за загальним мистецьким процесом в Україні, і, особливо, у Львові, важливі для розуміння тієї багатоголосої партитури художнього мислення, котра мала великий вплив на формування творчої особистості Мирослава Скорика.

Композитор активно резонує на зміні, які відбуваються в історично-стильовій площині. Тож його скрипкові концерти і сонати, охоплюючи сорокалітній відрізок творчого шляху, проходять по різних стильових етапах (неофольклоризм, неокласицизм, неоромантизм, постмодернізм – хоча кожна з цих категорій трактується ним достатньо умовно і цілком індивідуально). У них знайшли відображення ті естетико-стильові фактори, які стали знаком творчості

Скорика: потреба в узагальненнях і самопізнанні, осмислення зв'язку часів, характерне для рефлексуючих епох; установка на синтез традицій і новаторства. Тому актуальним для його творчості залишається категорія діалогічності у різних вимірах: як полістилістика, стилізація чи стильова гра.

У завершенні розділу визначаються особливості стильових доміант творчості Скорика 90-х рр., котрі дозволяють окреслити його в контексті постмодерної естетики як „стильову гру”: адже стильова гра віддає перевагу відвертій декларації авторського ставлення до чужої музики, її „перегриванню” в образно-смысловому сенсі.

На переломі тисячоліть настає злам у художніх пошуках композитора. Місце ігрових перевтілень стильових моделей попередніх епох, іронічного споглядання „вчорашнього”, актуальних для Скорика в 90-і роки, займає філософське переосмислення етичних цінностей різних етапів європейської цивілізації. Остання тріада скрипкових концертів демонструє цей новий підхід.

В розділі 2 „Образно-стильова еволюція скрипкової творчості Скорика – взаємодія „духу часу” і авторського „я” розглядаються скрипкові концерти і сонати Мирослава Скорика з урахуванням всіх вищезазначених факторів трактування композитором цих жанрів.

Авторська інтенція у аналізі концертів і сонат розкривається на кількох рівнях: на початку розгляду кожного твору у виявленні особистісних імпульсів та спрямованості на певне коло слухачів і виконавця, і далі, за послідовним ходом спостережень над окремими епізодами та комплексом виразових засобів. Таким чином, авторська інтенція мислиться як постійно присутній відправний пункт індивідуального стилю, реалізований у розмаїтих іпостасях.

В підрозділі 2.1. „Трансформація концертності в скрипковому доробку композитора” підкреслюється, що ідея концертності належить до провідних у естетичному світогляді Скорика, що вносить яскравий особистий підхід у трактування концертного жанру загалом і скрипкового зокрема. Головною ознакою є послідовна симфонізація концерту, яка еволюціонує від перших зразків до останнього періоду.

Вже Перший концерт для скрипки і симфонічного оркестру (1969) яскраво задекларував особливості „концертного мислення” Скорика. Його новаторські риси проявляються і в характері музичних тем, і в динаміці їх розвитку, і в нетрадиційному підході до концерту як циклу.

Сам Скорик, окреслюючи виникнення задуму концерту, зазначив, що він мислився для творчої індивідуальності виконавця – Олега Криси. Разом з тим композитор оцінюючи з перспективи часу концертне життя свого твору, визнав дуже цікавими інтерпретації Богодара Которовича та Лідії Шутко, які виникли пізніше. Неофольклорне начало знайшло вираження у перетворенні речитативності у своєрідній інтерпретації фольклорних інтонацій в їх ладо-гармонічному ускладненні (поліладові, політональні, складноладові комплекси насичена мелодичними інтонаціями гармонія), у винахідливо застосованих

прийомах остинатності, у використанні темброво-сонористичних ефектів, наближених до народно-інструментальних прийомів.

Концерт № 2 для скрипки з оркестром (1989) писався теж з чіткою візією першого виконавця – Олега Криси. В рамках авторської інтенціональності варто врахувати також обставини написання. Концерт був написаний на замовлення тодішнього диригента симфонічного оркестру Лас-Вегаса Вірка Балея. Американська аудиторія, в розрахунку на яку писався твір, теж відіграла роль у формуванні образної концепції твору. Звідти яскравість, емоційна розкутість, гра „демократичними моделями” – аж до „естетизації банальності”.

Від цього концерту (та перед ним – Віолончельного) у творчості Скорика починає послідовно втілюватись ідея концерту-поєми, одночастинної композиції, що вмщає в себе всі необхідні елементи цілісної, насиченої інтонаційними подіями інструментальної драми. Частково можна пояснити це прагненням до більшої лаконічності вислову, притаманної композиторові в останні роки. Своєрідно переломлює композитор монотематичну ідею. Це жанрове переродження тематичних елементів відбувається під впливом емоційно-образного розвитку і створює багатопланові образи. При наявності різнопланових компонентів змісту, контрастності складових елементів Скорик досягає єдності драматургії одночастинного циклу.

Останні три концерти Скорика (2001, 2002, 2004) – істотно відрізняються від попередніх. Зрілий стиль композитора проявляється в них із притаманною багатьом звершенням кінця 1990-х – початку 2000-х рр. багатоманітністю змісту. Незважаючи на їх ефектність, вони вимагають вдумливого розуміння усіх „прихованих змістів” образно-філософської концепції. В драматургії усіх циклів можна прослідкувати певну закономірність. Це особлива увага до головної теми-зерна, в якій „закодоване” ліричне „Я”: світ чутливих, внутрішньо напружених порухів людської душі, швидких змін. Звідси виняткова імпульсивність, котра чергується зі споглядальністю, заглибленням у себе, оперування тематизмом короткого дихання, тонке відчуття ритмічної сторони теми.

Незважаючи на своєрідність кожного з опусів, в них є також багато спільного, завдяки чому можна стверджувати ідею певної „концертної трилогії”. По-перше, спільною особливістю концертів є те, що всі вони одночастинні, викликають яскраві асоціації з романтичним стилем. По-друге, ці романтичні знаки-символи, своєрідно застосовані в кожному з концертів, не складають єдиної образно-інтонаційної основи твору, співіснують з алюзіями на інші стилі, насамперед, бароковий та класичний, отже не можуть тлумачитись крізь призму виключно неоромантичної (чи постромантичної) естетико-стильової установки. Різноспрямованість стильових „діалогів в часі” свідчить про постмодерне спрямування останніх творчих пошуків композитора, його тонке відчуття суперечливих художніх процесів сьогодення.

Третій концерт для скрипки і симфонічного оркестру (2001) присвячений українському скрипалю Юрію Харенку. Сам композитор сприймає цей концерт як один з найтрагічніших у своєму доробку.

Сама ідея концертності тут втілена доволі відносно. І цей, і наступні концерти більш слушно було б окреслити як концерти-симфонії (або, враховуючи їх одночастинність, концерти-симфонічні поеми). Це зумовлено і самою природою музичної інтонації, і типом розвитку, і принципами зіставлення епізодів, і зрештою, драматургічним стрижнем твору. Віртуозність – як вельми характерна ознака концертності – присутня в Третньому скрипковому концерті Скорика, проте застосована нетипово. По-перше, вона рівномірно розподілена між обома учасниками інструментального дійства, партія оркестру не менш віртуозна, аніж партія соліста, а це складає досить істотні труднощі для традиційного уявлення про співвіднесення соліста – оркестру. По-друге, сама віртуозність є зовсім іншого типу, аніж звичний для виконавців стиль “brillant”, переважаючий в широко відомих опусах ХІХ ст. Її природа обумовлюється тільки і виключно образно-сюжетним задумом.

Яскравий приклад еволюції стилю композитора на переломі тисячоліть – Четвертий концерт для скрипки з симфонічним оркестром (2002). Він присвячений другові юнацьких років композитора, відомому скрипалеві із США Юрію Мазуркевичу. Скорик наголошував, що лірична споглядальна природа образності концерту немало інспірована саме ностальгічним образом друга юності, як і природою його обдарування – більше камерного, ліричного, ніж ефектно-віртуозного.

Як і Третій, Четвертий концерт поемно-одночастинний за побудовою, максимально концентрований за розвитком. Крещендуюча драматургія твору (конфліктність, драматичність діалогу соліста і оркестру) передбачає неухильне емоційне наростання. Це, однак, не означає перебування в одній образно-емоційній площині. Навпаки тут застосований принцип підкресленої зміни епізодів, поглиблений темпо-динамічними контрастами. Мимоволі напрошується аналогія із часто вживаним сучасними українськими літераторами прийомом оперування паралельними площинами розповіді, що відстоять у просторі і часі, проте об'єднуються „вічними” проблемами буття, які і виявляються наскрізним стрижнем художньо завершеної цілості.

Для цілісної концепції концерту характерна також трансформація романтичної поемності. Ланцюг контрастних епізодів, що у своєму безперервному напливі створює відчуття напруженої, стисненої дії, немовби „запозичений” композитором з тієї доби.

Літературні асоціації виникають у драматургічному розгортанні і на рівні музичної мови. У Четвертому концерті проявляються засади прихованої програмності. Про це свідчать виразні жанрові, інтонаційні знаки, що мають тривалу традицію, знайомі з барокових, класичних, романтичних опусів, проте інтерпретованих сучасним митцем оригінально. Ці перевтілення не мають одного визначеного підходу, можна говорити то про травестійність, то про алюзії на „чужий стиль”, то про стилізацію, однак, всі разом допомагають вибудувати надзвичайно рельєфний і впізнаваний сюжет своєрідної інструментальної драми.

Гра прихованими сенсами, відтінками смислу, вибудовування глибокої філософської концепції твору з уламків звукового простору буденності – в цьому складність і водночас привабливість Четвертого скрипкового концерту Мирослава Скорика. На тлі суперечливих процесів еволюції художнього мислення в Україні, пристрасного пошуку національної ідентичності в прасферах фольклорної традиції і викличного епатування вульгаризмами соціального маргінесу, пошуку рафінованої досконалості і іронічного самознищення у вселенському нігілізмі, цей твір вражає етичною чистотою і мудрістю автора залишитись останнім з романтиків у нашому антиромантичному світі.

П'ятий скрипковий концерт за висловом автора, писався в розрахунку на особистість молодого українського скрипаля Олега Каськіва. Його артистичною індивідуальністю пояснив Скорик авторську інтенцію образно-сміслової концепції концерту – більш прозоро, рельєфно укладені головні образно-тематичні сфери, умисно підкреслені алюзії на неокласицизм (необароко), політність і легкість викладу. П'ятий концерт опосередковано відображає водночас тенденцію до більшої філософської відстороненості, мудрої заспокоєності і гармонії зрілого майстра. Тож він, як і інші твори, може трактуватись не лише як спрямований на виконавця, але і як віддзеркалений „автопортрет актуального стану” композитора.

За формою цей Концерт може бути поясненим з кількох позицій. З найбільш традиційної – це сонатне алегро з ознаками наскрізного розвитку, перевагою розробкового розділу та конспективно стисненою репризою. Проте можна потрактувати Концерт як трансформацію барокового концерту (за типом Й.С.Баха, А.Вівальді тощо), де зазначений експозиційний розділ, є контраст між двома тематичними сферами, проте подальший розвиток настільки інтенсивний, що саме віртуозне концертування наче поглинає дискретно розмежовані тематичні побудови. Лише в закінченні підводиться підсумок і головна тема ще раз проходить вагомо і об'ємно, здебільшого в партії соліста – як і в експозиції. І врешті можна потрактувати цей концерт з романтичної позиції, враховуючи його поемну одночастинну цілісність і насиченість сюжетних перипетій інструментальної драми.

Незважаючи на ряд драматичних, конфліктних протистоянь, в загальному П'ятий концерт втілює в лаконічній, афористично стисненій манері ту генеральну змістовну лінію, яка загалом утвердилась в творах Скорика кінця 1990-х – початку 2000-х років, і яку метафорично можна висловити аристотелівською максимією: “вічно сяє катартично-просвітлена, блаженна першоенергія всезагальної сутності розуму”.

У наступному підрозділі 2.2. „Трактування сонатного циклу” розглядаються дві скрипкові сонати Скорика. Прикметно, що сонати виникли в доробку композитора лише для цього інструменту.

Перша соната для скрипки і фортепіано, створена в 1963 – один з кращих ранніх творів композитора, передвісник поняття „стильової гри”, яка буде

актуальною для митця двадцять років згодом. Всі частини складають строкату панораму багатоманітних образів.

Цікавою є авторська інтенція цього твору. Скорик розповів, що завершував ним навчання в аспірантурі при Московській консерваторії в класі професора Дмитра Кабалевського: „Як більшість молодих композиторів, я хотів показати своє володіння сучасними прийомами композиторської техніки, яскраво задекларувати своє „я“, розкрити максимальні технічно-віртуозні властивості скрипкового звучання”.

Соната складається з трьох частин, і незважаючи на яскравий контраст між ними, пануючим наскрізним образно-емоційним стрижнем стає занурення в стихію „дервінного”. Її драматургія ясна і цілеспрямована – тут панує безупинний рух вперед, до фінального дійства, чітко окреслені динамічні фази поеталного розвитку до кульмінаційних вершин. Провідний образ-символ проходить по замкненому колу до остаточного завершення в третій частині. В межах класичного сонатного циклу співіснують романтична образність, тематика фольклорного типу, стилізація принципів народного музикування. На відміну від „Карпатського концерту”, де фольклорне начало відкрито культивується, тут зв'язки з народною карпатською музикою більше „камернізовані” через акцентування лірико-монологічного начала. Внутрішня єдність спричинена спрямуванням Першої сонати на архаїку, яка особливо сильно відчувається в останній частині. Символіка симетрії (у випуклому протистоянні із асиметрією) фольклорного прототипу втілилась у цій Сонаті дуже переконливо.

Нове бачення сонатного циклу демонструє Друга соната для скрипки і фортепіано (1990). Соната виникла в час, коли Скорик працює вельми інтенсивно, творить зразки, різні за жанрами, характером, образно-стильовими орієнтирами. Твір приваблює увагу “густим” нашаруванням різностильових елементів, багатомірністю символічних тлумачень певних елементів виразової системи: тематизму, способів розвитку, гармонічних ефектів, просторовості музичної тканини, ритміки тощо. Соната писалась з розрахунку на артистичну особистість Олега Криси. Не без значення для її концепції, як і для Другого концерту, залишилась американська атмосфера, в якій писався твір. Звідси і схильність до певних константних елементів музичної мови, котрі виразно асоціюються із знайомими взірцями чи то стилів в загальному (бароковий, романтичний), чи навіть з окремими вельми популярними творами різних епох і національних культур (як, наприклад, з “Місячною сонатою” Л. ван Бетовена в першій частині чи з манерою концертів Вівальді і поруч – з “Рапсодією в стилі блюз” Дж. Гершвіна). Образний задум сонати задекларований самим автором у конкретних назвах кожної частини, безпосередньо пов'язаних з літературою та музичним театром: перша частина “Слово” – друга частина “Арія” – третя частина “Бурлеска”. Проте їх узагальненість дозволяє вибудувати послідовний змістовний ряд.

На тлі традиційної кордоцентричності національної ментальності таке жорстке і нещадне, “бурлескне” вирішення заявлених на початку “вічних” істин

вписується швидше в то “заперечення себе, яке несе оновлення і очищення”, яке представлено, зокрема, молодшою генерацією літераторів кінця 80-х – 90-х років і котре, шокуючи в перший момент, згодом сприймається як необхідна грань філософського усвідомлення свого місця в світі.

У **Висновках** зазначається, що масштабні скрипкові цикли Мирослава Скорика – п'ять концертів та дві сонати – напрочуд рельєфно відобразили в індивідуальному стилі одного з найталановитіших українських композиторів ХХ ст. деякі генеральні тенденції розвитку української інструментальної музики – ідеальну „вбудованість” цих творів в духовний континуум свого часу. Почавши з 60-х років, з новаторського осмислення фольклорного інструментального начала в руслі „нової фольклорної хвилі”, що було ідеально співзвучним загальноукраїнському процесу відродження національних первенів в літературі, образотворчому мистецтві, театрі, кінематографі, музиці, Скорик знаходить точку перетину європейської традиції концертності і сонатності як універсальних жанрових стереотипів та своєрідності трактування скрипки в звичаєвих формах народного мистецтва.

У соціокультурному „зрізі” ранніх скрипкових творів Скорика знайшло свій відбиток прагнення висвітлити деякі проблеми не лише української музичної культури, але й еволюції національної духовності в цілому, які рідко ставали об'єктом уваги дослідників.

Інші проблеми, актуальні для української культури, виникають в зв'язку з пізнішими скрипковими циклами композитора, віднесеними до „постмодерного” періоду. Розуміння композитором інтонаційної атмосфери сьогодення набуває різних смислових відтінків – від загостреного трагізму до гротеску, і в цьому сенсі відповідає тенденціям літератури і образотворчого мистецтва, які формуються в українській культурі протягом останніх десятиріч. Разом з тим ці семантично яскраво окреслені і наділені багатим асоціативним полем ритміноінтонації дозволяють вибудовувати систему текстів, контекстів і підтекстів.

Сама ця опозиція сучасної творчості: „стиль, заснований на зрозумілих і традиційних елементах – стиль, радикально новаторський, із „сконструйованими” самим автором виразовими засобами” з усіма соціально-естетичними наслідками – зазначена у трактуванні останніх творів Скорика, пов'язані з обраним ним інтонаційним словником.

Основний же пафос даної роботи полягає у пізнанні і обґрунтуванні об'єктивних параметрів – соціоісторичних обставин написання, та суб'єктивних – психологічних імпульсів і уявлень, авторської інтенції, що обумовлює способи втілення композиторського задуму, шляхи розуміння системи виразових засобів у скрипкових творах Мирослава Скорика.

Основні результати дисертаційного дослідження викладені в таких публікаціях автора:

1. Пилатюк І. Особливості форми і жанру Сонати № 2 для скрипки і фортепіано Мирослава Скорика як виконавська проблема // Питання стилю і форми в музиці. / Наукові збірки ЛДМА ім. М.Лисенка. – Львів: Каменяр, 2001. – Вип. 4. – С.22-32.
2. Пилатюк І. "Військовий концерт" Кароля Ліпінського: образно-сміслові проблеми інтерпретації і дидактичні завдання // Музика Галичини = Musica Galiciana / Наукові збірки ЛДМА ім. М.Лисенка.– Львів, 2001. – Вип. 5. - С. 115-123.
3. Пилатюк І. Авторська інтенція та її вплив на скрипкову творчість Мирослава Скорика // Музикознавчі студії / Наукові збірки ЛДМА ім. М.Лисенка.– Львів: Сполом, 2004. – Вип. 9. – С.47-53.
4. Пилатюк І. Проблеми інтерпретації Третього скрипкового концерту Мирослава Скорика проблема // Музичне мистецтво / Збірка наукових статей ДДМА ім. С.С.Прокоф'єва. – Донецьк: Юго-Восток, 2004. – Вип. 4. – С.245-253.

АНОТАЦІЯ

Пилатюк І. М. Скрипкова творчість Мирослава Скорика в соціокультурному контексті другої половини ХХ ст. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво. – Одеська державна музична академія імені А.В.Нежданової, Одеса, 2004.

В дисертації досліджується скрипковий доробок Мирослава Скорика. Головна увага приділяється масштабним циклам для скрипки композитора – п'ятьом концертам та двом сонатам, Ставиться мета, крізь призму конкретно обраних жанрів для одного інструменту вивести узагальнення авторського стилю і закономірності їх індивідуальної модифікації в культурному континуумі сучасності. Осмислюються історичні витоки скрипкової творчості Скорика, враховуючи соціокультурне середовище його становлення як творчої особистості, розкривається суть індивідуального трактування композитором жанрів скрипкового концерту та сонати; визначаються суб'єктивні передумови виникнення ряду його скрипкових опусів; дається визначення категорії **авторської інтенції**, спроектованої на скрипковий доробок Мирослава Скорика, розглядаються особливості образних концепцій скрипкових циклів композитора.

Ключові слова: скрипкова творчість, авторська інтенція, соціокультурний контекст, концерт, соната, західноукраїнська школа, постмодернізм.

ANNOTATION

Pylatyuk I.M. "Myroslav Skoryk's works for violin in a socio-cultural context of second half XX century". – Manuscript.

The dissertation on conferring candidate's degree of Art, speciality 17.00.03 – Musical Art. Odessa State A.V. Nezdanova Academy of Music. –Odessa, 2004.

In the dissertation it is investigated Myroslav Skoryk's works for violin. The main attention is given big scale cycles for a violin of the composer: five concerts and two sonatas. The purpose is defined through a prism of concretely elected genres for one instrument to deduce generalization of author's style and logicity of their individual modification in a cultural continuum of the modernity.

Historical sources of Skoryk's works for violin there are comprehended; taking into account socio-cultural environment of his becoming as creative person, the essence of individual treatment by the composer of genres a violin concert and a sonata is opened; subjective preconditions of occurrence of some his violin opuses are determined; through Myroslav Skoryk's works for violin author's intentions as a category are defined; features of figurative concepts of the composer's cycles for violin are considered.

The key words: creativity for violin, author's intention, a socio-cultural context, a concert, a sonata, West-Ukrainian school, a postmodern.

АННОТАЦИЯ

Пылатюк И.М. «Скрипичное творчество Мирослава Скорика в социокультурном контексте второй половины XX в.» – Рукопись.

Диссертация на соискание научной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 - музыкальное искусство. – Одесская государственная музыкальная академия имени А.В.Неждановой, Львов, 2004.

В представленной диссертации исследуется скрипичное творчество Мирослава Скорика, рассматриваются масштабные циклы для скрипки композитора – пять концертов и две сонаты, созданные на протяжении сорокалетнего периода, от 1963 по 2004 гг. Определяются объективные и субъективные параметры социокультурного континуума, формирующего личность Мирослава Скорика, впоследствии проектирующиеся на его скрипичное творчество.

Указывается, что масштабные скрипичные циклы Мирослава Скорика многогранно отобразили в индивидуальном стиле одного из самых талантливых украинских композиторов XX ст. некоторые генеральные тенденции развития украинской инструментальной музыки – идеальную „встроенность” этих произведений в духовную ауру своего времени. Начав с 60-х годов, с новаторского осмысления фольклорного инструментального начала в русле „новой фольклорной волны”, идеально созвучной общеукраинскому процессу

возрождения национальных истоков в литературе, живописи, театре, кинематографе, музыке, Скорик находит точку соприкосновения европейской традиции концертности и сонатности как универсальных жанровых стереотипов и своеобразия трактовки скрипки в формах народного искусства. Поэтому дается взгляд на „новую фольклорную волну” в музыке и роль в ней Мирослава Скорика. Углубляется понятие стилевой игры, присущей творчеству Скорика 90-х гг., сопоставленное с закономерностями полистилистики и неоклассицизма. Особенное внимание в связи с эволюцией творчества композитора уделяется также эстетическим принципам постмодернизма, указывается, что одним из свойств украинского постмодернизма становится опора на фольклор, который обнаруживает удивительную способность перевоплощаться, проявлять свои неисчерпаемые выразительные возможности в новом историческом контексте, в соотношении с новыми реалиями.

Весьма важным в установлении неповторимости и своеобразия творческого почерка композитора представляется определение категории **авторской интенции**, спроецированное на скрипичные произведения Мирослава Скорика. Образно-смысловая концепция, в которой одним из центральных элементов оказывается „авторская интенция”, учитывает максимально широкий круг импульсов, обусловивших обращение к данному жанру, господство определенных тем и идей, кристаллизацию индивидуального авторского стиля, иерархию системы выразительных средств, что в конечном итоге фокусируется в акте написания данного произведения. Предпосылками авторской интенции служат: понимание структуры личности, „генетического кода” композитора, традиций его семьи, некоторые элементы национальной (региональной) традиции, которые наложили отпечаток на его творческий процесс и на его результаты – индивидуальную интерпретацию жанров, форм, драматургических моделей, обращение к определенным темам, символам и образам.

На основе определения стилевых доминант композитора автор стремится „реконструировать” особенную роль жанров для скрипки в кругу художественных приоритетов композитора - осмыслить исторические истоки скрипичного творчества Мирослава Скорика, учитывая социокультурную среду его становления как творческой личности, раскрыть сущность индивидуального восприятия композитором жанров скрипичного концерта и сонаты, определить субъективные предпосылки возникновения ряда его скрипичных опусов.

Ключевые слова: скрипичное творчество, авторская интенция, социокультурный контекст, концерт, соната, западноукраинская школа, постмодернизм.

Підписано до друку 26.10.2004 р. Формат 60х90/16
Ум. друк. арк. 0,9. Обл.-вид. арк. 0,9.
Тираж 100 прим. Папір друкарський. Різограф.
Видавничий центр ЛДМА ім. М.В.Лисенка
79005, м. Львів, вул.. Нижанківського, 5
тел. (032 2) 74-31-06

451504

A

АВ 61.233

Мист.

Мист

Мист