

DOI: <https://doi.org/10.31318/2786-8877.7.2024.331691>

ГУСАРЧУК Т. В.

Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Доктор мистецтвознавства, доцент, професор кафедри історії української музики та музичної фольклористики (Київ, Україна).

Husarchuk, Tetiana. Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music. Doctor of Art Studies, Associate Professor, Professor at the Department of History of the Ukrainian Music and Musical Ethnology (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8067-4010>

© Гусарчук Т. В., 2024.

tvhusarchuk@gmail.com

ДРУГИЙ ЗАКОН ДІАЛЕКТИКИ ЯК КОНЦЕПТУАЛЬНА ВІСЬ ТВОРЧОСТІ (РОЗМИСЛИ В ЮВІЛЕЙНИЙ РІК МИРОСЛАВА СКОРИКА)

THE SECOND LAW OF DIALECTIC AS A CONCEPTUAL AXIS OF CREATIVITY (THOUGHTS ON THE ANNIVERSARY YEAR OF MYROSLAV SKORYK)

Не лише в ювілейний рік нашого видатного сучасника, а й постійно будемо думати, розмірковувати й писати про його музику, слухати її, згадувати свої перші враження від прем'єрних виконань. Багатюща палітра образів, жанрів, засобів є невичерпним джерелом натхнення й життєвої мудрості. Наразі ж згадаємо про другий закон діалектики — закон єдності й боротьби протилежностей, що, як видається, став своєрідною концептуальною віссю творів композитора. Усвідомлення і прийняття цього закону, мабуть, є джерелом мудрого ставлення до життя, навіть коли важко знайти гармонію, важко змиритися з трагедією, втратою, розчаруванням.

Виявлення й усвідомлення антиномічності життя спостерігаємо в багатьох творах Мирослава Скорика. Згадаймо,

наприклад, щемливе переінтонування головної теми в Першому фортепіанному концерті чи інші твори. Так, у **Духовному концерті-реквіємі** композитор розмірковує над одвічною проблемою життя і смерті, шукаючи відповіді в релігійних уявленнях, прагнучи гармонізувати внутрішній стан. І разом з автором ми шукаємо відповіді на запитання, актуальні для кожного з нас. Вісь напруження пронизує весь твір, вона прогнозується в першому піснеспіві «Святий Боже», перший чотиритакт якого вражає емоційністю молитовного звернення, забарвленого трагедійністю. У цьому початковому висловлюванні вже є і експозиція конфлікту, і проблиск світла на слові «Безсмертний», і скорботна гіркота завершального «помилуй нас».

Внутрішня боротьба триває протягом усього твору, тримаючи слухача в постійному напруженні й очікуванні остаточного висновку: що ж насправді переможе — світло чи тінь? Просвітлений стан молитви «Отче наш» щоразу повертається, але щоразу виникає нова хвиля — то покаяння, то невітшного вибуху горя на словах «Плачу і ридаю, коли бачу смерть». Сподівання зростає в коді на словах «Вічна пам'ять».

Для втілення концепції твору композитор застосував комплекс засобів — мелодико-гармонічних, ритмічних, фактурних, тембрових, композиційних. Інтонаційна драматургія твору охоплює лейтінтонації, лейтгармонію, лейттональності, лейттембри. Збільшена і зменшена октави, хроматичний рух, зменшені септакорди, збільшений тризвук як маркери негативного змісту й емоцій, а натомість — як протилежна образність — яскравість мажорних тризвуків.

Надзвичайно важлива роль належить тональний драматургії. Так, зі сферою скорботи та зверненням до релігійно-філософських образів пов'язана основна тональність *ля мінор*, із горнім станом душі, найвищим молитовним піднесенням — *до-дієз мажор*, іноді — *до-дієз мінор*, із життєдайною силою віри — *ля мажор*. Дієвими також є інші тональні центри: бемольні — при зміщенні в бік трагічних образів і дієзні — у бік просвітлення. І все ж, основне протистояння відбувається у площині *ля мінор* — *ля мажор*, чим, власне, і завершується драма. Дух захоплює від геніальності митця, коли чуєш

в останній момент тоніку з розщепленою терцією. Іншого висновку, мабуть, не могло бути, зважаючи на драматургію твору, адже вона містить колізію, яку неможливо розв'язати.

Інший яскравий приклад — **Літургія святого Іоанна Златоустого**, найбільш масштабний духовний твір Мирослава Скорика. У циклі 18 номерів, і вже перший — біфункційний — акорд Великої ектенії миттєво вводить у стан надзвичайного емоційного напруження, являючи собою свідчення антиномічного поєднання двох первнів, вираження внутрішньої конфліктності, і далі, розв'язуючись у *ля-мажорний* тризвук, який сприймається як тоніка, уже вказує шлях до світла. Саме так буде завершуватись і весь піснеспів, і вся Літургія. Отже, згаданий початковий зворот прогнозує основну драматургічну вісь твору — складний психологічний процес, спрямований від емоційної напруженості, від глибокої печалі і навіть розпуки — до світла й умиротворення.

Важливого драматургічного значення набувають також інші елементи, зокрема протистояння однойменних тональностей — знову ж таки *ля мажору* і *ля мінору*. Причому останній з'являється дуже швидко — вже із третього акорду твору.

У контексті порушеної теми необхідно назвати ще один шедевр митця — всесвітньо відому «**Мелодію**», яка вражає своїм закоріненням в український мелос, своєю неперевершеною красою, довершеністю, концепційною цілісністю. Цей твір є показовим зразком індивідуального стилю композитора, передусім його концептуального стрижня — діалектичного мислення.

У «Мелодії» Мирослава Скорика втілено ідею пристрасного поривання, прагнення волі, сили духу, мужності нашого народу і водночас — розуміння нескінченності процесу, що веде до мети. Немає кінця цьому поступу, тому щоразу, — навіть після потужної кульмінації на початку репризи, — відбувається спад і вихід у тональність домінанти. Це — наше життя, це — діалектика, це — правда і джерело невичерпної притягальності творів геніального митця, сучасниками якого нам поталанило бути, це запорука неминущості його слави.