



УДК 783.071.1СКОРИК

DOI: [https://doi.org/10.33272/2522-9729-2021-4\(199\)-78-85](https://doi.org/10.33272/2522-9729-2021-4(199)-78-85)



Тилик Ігор
Лисенко Владислав

ORCID iD <http://orcid.org/0000-0003-2896-631X>

ORCID iD <http://orcid.org/0000-0001-9270-5590>

ДУХОВНА ТВОРЧІСТЬ М. СКОРИКА: АСПЕКТИ МУЗИЧНО-ДРАМАТУРГІЧНОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

- A** *Висвітлено інтерпретаційно-виконавські аспекти, пов'язані з вивченням хорової сакрально-музичної спадщини М. М. Скорика (1938–2020) та здійснено компаративний аналіз різних версій виконання духовного триптиху «Три псалми» (на слова Т. Г. Шевченка).*

Результатом дослідження є констатація наявності двох протилежних за своїм задумом і специфікою реалізації версії виконання Псалму 53 «Боже спаси мене» М. Скорика. Виходячи з драматургічної логіки мистецького задуму М. Скорика, вдалішою є образно-драматургічна концепція твору, у яку втілено версії виконання студентським хором Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського.

Ключові слова: хорова сакрально-музична творчість М. Скорика; біблійна сюжетика; музикознавчо-культурологічний аналіз; музично-драматургічна інтерпретація; музично-стильовий синтез

- S** *Tylyk Igor, Lysenko Vladislav. Spiritual creativity of M. Skoryk: aspects of musical and dramatic interpretation.*

The article is devoted to the study of issues related to the research and artistic popularization of the choral sacred and musical heritage of the outstanding Ukrainian composer M. M. Skoryk (1938–2020). The article aims to highlight the interpretive and performing aspects, which reflect the algorithm of awareness of the conductor and choristers of the original semantic concepts laid down by the artist in the musical text in the process of rethinking religious images. To achieve this goal, the authors made a comprehensive analysis of the triptych by M. Skoryk's «Three Psalms», based on poems of Taras Shevchenko.

Particular attention is paid to the section «God save me» (Ps.53), which summarizes the figurative and semantic features inherent in the other two parts of the cycle. A significant emphasis in the publication is made on the comparative analysis of different versions of the spiritual triptych «Three Psalms».

All this together determines the scientific novelty and relevance of the study, as one in which the sacred sphere of M. Skoryk's work appears considered, both from the standpoint of musical-theoretical and interpretive-performing perspectives.

Key words: choral sacral-musical creativity of M. Skoryk; biblical plot; musicological-culturological analysis; musical-dramaturgical interpretation; musical-stylistic synthesis

Тилик Ігор Володимирович, кандидат мистецтвознавства, старший викладач кафедри музичного мистецтва, Київський національний університет культури і мистецтв, Україна

Tylyk Igor, Candidate of Art History Senior Lecturer of the Department Musical Art, Kyiv National University of Culture and Arts, Ukraine

E-mail: tilik1968@ukr.net

Лисенко Владислав Віталійович, асистент кафедри музичного мистецтва, Київський національний університет культури і мистецтв, Україна

Lysenko Vladislav, Assistant of the Department Musical Art, Kyiv National University of Culture and Arts, Ukraine

E-mail: vlad.lysenko@icloud.com

Актуальність проблеми. Мирослав Михайлович Скорик (1938–2020) – видатний український композитор сучасності, котрий створив якісно новий концепт українського музичного мистецтва, переосмисливши його традиційні засади крізь призму неофолклорних та ак-

туальних світових тенденцій, відповідних новітньому ладо-гармонічному та інтонаційному тезаурусу. Як наслідок, творчий феномен М. Скорика виходить за межі суто вітчизняного культурно-стильового ареалу, стаючи, де-факто, мистецьким явищем загальносвітового значення.

Утім, попри те, що життєвий і творчий шлях М. Скорика впродовж тривалого часу є об'єктом численних історико-біографічних і музикознавчих досліджень, до цього часу бракує наукових праць, у яких висвітлюються аспекти, пов'язані з проблемою інтерпретаційно-виконавського переосмислення творчих задумів композитора, і зокрема пов'язаних із сакралью-музичною сферою.

З огляду на це автори публікації свідомо зосередили увагу на з'ясуванні проблеми музично-драматургічної інтерпретації духовної творчості М. Скорика на прикладі триптиху «Три псалми», і зокрема центрального розділу циклу – «Псалом 53» («Боже спаси мене»), створеного за авторизованим віршованим перекладом Т. Г. Шевченка. Окреслені параметри характеризують *актуальність* даного дослідження. Викладені у статті результати мають неабияку *науково-практичну* цінність і можуть бути використані як у виконавській, так і педагогічній діяльності.

Аналіз попередніх досліджень і публікацій. Як засвідчує здійснений аналіз науково-джерельної історіографічної бази дослідження, творчість М. Скорика, як і його особистісний мистецький феномен, перебувають упродовж останніх десятиріч в ареалі різноаспектних наукових досліджень, здійснюваних багатьма видатними музикознавцями, істориками, культурологами. Детальний розгляд проблематики, пов'язаної зі світоглядною та мистецькою еволюцією творчої постаті митця, дає підстави розподілити нагромаджений науково-фактологічний масив на декілька аналітичних напрямів, сфокусованих у чітко визначених когнітивно-евристичних проєкціях: *біографічній* (Л. Кияновська [5; 7], Б. Фільц [13]); *історико-культурологічній* (О. Берегова [1], М. Загайкевич [4], М. Копиця [9]); *музикознавчо-текстологічній* (Т. Гусарчук [2; 3], С. Літвінова [3]); *семіотико-стильовій* (О. Козаренко [8], Л. Кияновська [7], І. Пясковський [12], Ю. Чекан [14]).

Кожний із указаних векторів окреслює певну грань творчого обдарування М. Скорика, висвітлює неповторну специфіку його мистецького світосприйняття. З огляду на це, особливої уваги заслуговують праці, у яких найґрунтовніше проясняється образно-семантичний і композиційно-лексичний алгоритм художнього мислення митця. До них треба віднести ґрунтовні монографії Л. Кияновської, доповнені напрочуд змістовними інтерв'ю дослідниці з М. Скориком, які згодом були опубліковані як додаткові матеріали до аналітичних напрацювань вченої. Вагому наукову цінність становлять також публікації Т. Гусарчук [2; 3], М. Загайкевич [4], С. Литвінової [3], І. Пясковського [12], Ю. Чекана [14], у яких творчість композитора розглядається на перетині жанрово-стильових, хронотопічних і традиційно-новаційних параметрів.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Незважаючи на наявність численних наукових музикознавчих напрацювань, пов'язаних із дослідженням творчого феномену композитора, до цього часу бракує наукових розвідок, у яких аналізується сакралью-музич-

ний ареал творчої спадщини М. Скорика. За виключенням поодиноких публікацій, зокрема Т. Гусарчук [2], С. Літвінової [3], Г. Панкевич [11], цей аспект музикознавчої проблематики залишається майже недослідженим. Це ж саме стосується також аспектів, пов'язаних із проблемою інтерпретаційно-виконавського переосмислення творчих задумів М. Скорика, специфікою втілення його музично-драматургічних концепцій. Це особливо значуще в контексті дослідження сакралью-музичної творчості митця, осмислення якої, як уже зазначалося, ще потребує нових наукових напрацювань. Одним із них і є пропонована публікація, аналітичний вектор якої зміщено в площину музикознавчо-культурологічного аналізу, спроектованого, з одного боку в напрямі текстологічно-аналітичного дослідження, а з іншого – у проєкцію інтерпретаційно-виконавського компаративного аналізу. Такий оригінальний ракурс у висвітленні сакралью-музичної творчості митця й уособлює наукову цінність даної публікації, засвідчуючи її *актуальність*.

Мета статті полягає у висвітленні інтерпретаційно-виконавських аспектів, які розкривають сутнісний алгоритм оригінальних смислових концептів, закладених М. Скориком у музичному тексті в процесі творчого переосмислення релігійних образів, закумуляованих у поетично-текстовому джерелі.

Викладення основного матеріалу. На превеликий жаль, час невблаганний... Один за одним відходять у вічність славетні корифеї української культури, які впродовж десятиріч формували неповторну ауру українського музичного світосприйняття. Ось уже рік як не стало й Мирослава Михайловича Скорика (1938–2020) – композитора-легенди, всесвітньо знаного митця, якому пощастило відкрити незвідані ще до нього мистецькі обрії. Чимало з цих творчих перспектив висвітлила межа ХХ–ХХІ ст., яка окреслила для багатьох талановитих митців вектор нових осяянь і відкриттів, віддзеркалившись в українському музичному мистецтві принципово новими художніми явищами і тенденціями. У творчості М. Скорика ця віха ознаменувалося активним зверненням до духовної тематики. Упродовж лише одного десятиріччя в мистецькому доробку митця з'являється низка творчих задумів, пов'язаних із біблійною та церковно-богослужбовою сферою: обробка колядки «Не плач, Рахиле» (1994 р.), декілька творів на канонічні тексти: «Духовний концерт» (1998 р., нова ред. 2003 р.), духовний триптих «Три псалми» (2003 р.), «Літургія святого Іоанна Златоустого» (2005 р.). Нерозривний зв'язок із сакральню сферою простежується й у багатьох інших визначних творах митця, зокрема опері «Мойсей» (2001), «Молитві» для камерного оркестру.

Указаний перелік переконливо засвідчує підсвідоме прагнення композитора якомога виразніше втілити сакральні образи через різні форми і жанрово-стильові параметри музичного вислову. Ця обставина переконує в тому, що процес релігійного переосмислення оточуючої

дійсності є іманентною властивістю мистецького феномену М. Скорика, а отже, як констатує Л. Кияновська, його можна розглядати як наслідок багаторічної тривалої внутрішньої роботи, як концентрацію процесів, що відбувалися у творчій еволюції композитора [6].

Переконливим аргументом на користь даного твердження постає духовний триптих М. Скорика «Три псалми», створений за авторизованими перекладами Т. Г. Шевченка Псалмів Давидових. Цей, відносно незначний за обсягом, твір відзначається напрочуд глибоким філософським змістом, спонукаючи виконавців і слухачів до зосереджених психологічних роздумів і переживань, пов'язаних із досягненням одвічних сенсів буття.

Симптоматично, що всі три твори циклу уособлюють суб'єктивні почуття окремої віруючої людини. І це природньо, адже реалізуючи власний творчий задум, композитор свідомо обирає псалмові фрагменти, висловлені з перших уст [14, с. 9]. Де-факто, вони проголошені від імені Царя Давида-Псалмоспівця, та (зважаючи на те, що йдеться аж ніяк не про біблійний ветхозавітний оригінал, а про авторизований поетичний переклад), не в меншій мірі, від імені його геніального автора, тобто – Т. Г. Шевченка, а також, що найважливіше, – від імені самого композитора. Тож, усі три частини циклу цілком доречно було б охарактеризувати ёмкою, й водночас, лаконічною смисловою формулою: стражденна людина (персоніфікована у творі синкретичним «сплавом» трьох цілком конкретних творчих індивідуальностей – Царя Давида, Т. Шевченка і, власне, самого Мирослава Скорика, до речі, як відомо, нащадка старовинного священицького роду [5; 13]), зважає до Трипостасного Бога – Творця Христа-Спасителя і Св. Духа, сподіваючись на Вище розуміння, прощення і Милосердя. Екзистенційно-молитовна напруга цієї «стражденності» підкреслюється драматичним ладо-тональним колоритом. У зв'язку з цим, показово, що всі три частини, із яких формується цикл, написані в мінорі (a-moll, c-moll, d-moll), а їхній ладо-тональний розвиток характеризується значною кількістю тональних відхилень і модуляцій. Найпоказовішим у цьому плані є центральний, і можливо найдраматичніший розділ триптиху – «Псалом 53» («Боже спаси мене»). За винятком першої та останньої строфи, у ньому простежуються постійні зміни тональності. Фактично, кожній вербально-поетичній строфі відповідає свій тональний план, натомість відхилення в тональності далекої спорідненості створюють ефект чогось непостійного, хиткого й тривожного, що є так притаманним грішному земному світу, пронизаного несправедливістю та злом.

Цей присмерково-бентежний колорит органічно доповнюється характерними особливостями фактурного розвитку. У цьому контексті, показово, що композитор об'єднує декілька типів фактури. Так, наприклад, 1 –ша, 2-га, 4-та строфи та реприза мають гармонічну фактуру, третя строфа представлена канонічною імітацією, що переростає гомофонно-гармонічну фактуру. 5-та стро-

фа написана також в гомофонно-гармонічному викладі з елементами підголосковості. Уся фактура даного хору вибудовується через відчуття і прослуховування басу та нижніх регістрів твору.

Аналогічні протиставлення простежуються і на рівні інтонаційного мелодичного викладу, в якому виразно простежуються два типи мелодики – декламаційна та кантиленна. Як засвідчує проведений аналіз, мелодична лінія твору «Боже, спаси мене» надзвичайно виразна та інтонаційно складна. Вона, ніби певна «діаграма», відображає найтонші відтінки молитовного стану, для підкреслення різних градацій якого композитор використовує напрочуд різноманітні засоби виразності. Зокрема, стан хвилювання відтворюється через постійну зміну метра, – натомість, почуття самотності, невпевненості та страху перед негараздами – відображається шляхом «блюкань» з тональностями далеких ступенів спорідненості. У зв'язку із цим, цікавим прикладом є початкова аколада твору.

Як засвідчує партитура [10], у першій строфі звернення до Бога, повторено тричі та відокремлено цезурами звучить аж занадто наполегливо. У слухача не виникає сумнівів, що стражденний молільник потребує Божої допомоги. З огляду на це, неабиякий інтерес викликає цікавий і досить незвичний тональний план цієї строфи. Перше звернення – c-moll, друге – через тонічний секундакорд потрапляємо у сферу доміанти. Третє «Боже спаси» звучить в es-moll, що порівняно з початковим c-moll сприймається дуже трагічно. І, нарешті, на словах «Боже, суди мене Ти» автор приводить нас в h-moll. Отже, за 5 тактів шляхом низки тональних відхилень бемольний c-moll змінюється на дієзний h-moll. Сопрано і бас рухаються в сторону розширення, що створює відчуття простору та обсягу.

Аналогічний алгоритм у підході до формування музично-текстової драматургії простежується й надалі. Утім, поряд із інтонаційно-мелодичними та ладо-тональними факторами значної ваги набувають також метроритмічні особливості.

У другій строфі змінюється метр за рахунок зміни характеру мелодії на декламацію. За редакцією Миколи Гобдича, зазначається *piu mosso* та *quasi recitativo*. Із кожним разом ці слова звучать усе наполегливіше за рахунок виходу у високу теситуру. На словах «Господи внуши їм уст мої глаголи» композитор відводить нас у бемольну сферу, у тональність b-moll. Ця зміна тональності звучить як приреченість і безсилість людини проти ворогів.

У третій строфі, як зазначалось вище, за допомогою канонічної імітації, що проходить із нижніх голосів до верхніх, руху дрібними тривалостями та темпового зрушення, перед слухачем немов оживають ті «сильні чужії» вороги, що не дають спокою людині. Висхідний рух за звуками мелодичного мінору має ознаки фігури *circulatio*, завдяки цьому прийому виникає образ страждаючої душі, що прагне до Бога.

Характерно, що четверта строфа «А Бог мені помагає» починається в світлому G-dur, після панування мінорної сфери поява мажору, хоч і короткочасна, сприймається як просвітлення. Доволі звукообразально композитор на слові «злая» використовує складний дисонуючий акорд (кварт секстакорд ре мінору зі секстою та розщепленою квінтою).

П'ята строфа починається з унісону всіх партій і великим стрибком на сексту у сопрано на словах «Помолюся Господеві», а у басів фігурою anabasis, що символізує заклик та шлях до Бога через осягнення своєї гріховності.

Остання строфа є неточною репризою першої строфи, де на відміну від початку, стверджується основна тональність твору c-moll. Таке заключення звучить як добровільне цілковите покладання людини на волю Богу. Ствердження думки, що через покаяння Бог спасає душу від ворогів і земних страждань.

Прагнучи посилити ступінь драматизму, М. Скорик не зупиняється навіть перед ризиком вийти за структурні межі поетично-псалмового авторизованого джерела. Він наважується на внесення певних, хоча і виважених корекцій до автентичної шевченківської вербально-текстової концепції. Так, зокрема, з метою симфонізації музичного розвитку, та пов'язаного з ним ущільнення музично-хорового викладу М. Скорик свідомо об'єднує 4 із 5, 6 із 7 віршовані строфи в єдину цілісну структуру і цим, де-факто, відходить від першоджерела та віршованого перекладу. Крім цього, композитор або розширює строфу, доповнюючи повторенням слів, або зменшує, не використовуючи слів. У Скорика поетичний текст виглядає так:

Боже, спаси мене, Боже, спаси мене,
 Боже, суди мене Ти по своїй волі.
 Молюсь: Господи, внуши їм, Господи, внуши їм,
 Господи, внуши їм уст моїх глаголи.
 Бо на душу мою встали,
 Бо на душу мою встали сильнії чужії,
 Не зрятъ Бога над собою, не знають, що діють.
 А Бог мені помагає, мене заступає,
 І їм правдою (Своєю) вертає їх злая.
 Помолюся Господеві серцем одиноким
 І на злих моїх погляну не злим моїм оком.

У своїй інтерпретації першоджерела Скорик додає репризу-постлюдію, стверджуючи початкові слова «Боже спаси мене» в основній тональності c-moll, на відміну від перших тактів, де той самий текст носить дуже нестійкий характер через відхилення в далеку, по відношенню до основної, тональність h-moll. Це створює своєрідну віртуальну арку, яка обрамляє драматургічну архітектоніку триптиху. І, хоча при цьому композитор застосовує абсолютно ідентичний музичний матеріал, він сприймається вже зовсім інакше, – ретроспективно, маючи принципово інше смислове навантаження, ніж в експозиційній побудові.

Загалом вербально-музична структура твору вибудована за наступним алгоритмом:

1-ша строфа – 5 тактів:

«Боже, спаси мене, Боже, спаси мене,

Боже, суди мене Ти по своїй волі» – розширюється за рахунок повторення тексту, який підсилюється тональними відхиленнями.

2-га строфа – 6 тактів:

«Молюсь: Господи, внуши їм, Господи, внуши їм,
 Господи, внуши їм уст моїх глаголи».

3-тя строфа – 6 тактів:

«Бо на душу мою встали,

Бо на душу мою встали сильнії чужії,

Не зрятъ Бога над собою, не знають, що діють» – за рахунок імітаційності, що проводиться в кожній партії, відбувається повторення тексту.

4-та музична строфа, яка об'єднує дві текстові строфи (4 і 5 строфи) розгортає музичну думку в 5-ти тактах.

5-та строфа, в якій об'єднуються 6 і 7 строфи – побудована на 6, 5 тактів.

Реприза – повторення 1-ої строфи і має також 5 тактів.

Як видно із вказаної структури, композиційно-драматургічна концепція твору сформована за принципом тричастинності (A+B+A1), що динамізується за рахунок варіантного повторення першої строфи. При цьому в структурних елементах A і A1 людина особисто звертається до Бога, через слова «Боже спаси мене», а натомість в елементі B йдеться про душевний стан людини, оповідається про те, що її бентежить, як її долають тривоги та вороги, та все ж всупереч цьому – вона покладається на Бога і отримує жаданий душевний спокій і просвітлення. У зв'язку з цим характерним є те, що композитором використано 3 псалми саме у такій послідовності:

1. Псалом 12 – «Чи ти мене, Боже милий, навек забуваєш», у віршованому переклад Т. Шевченка, для чоловічого хору.

2. Псалом 53 – «Боже, спаси, суди мене Ти по Своїй волі», у віршованому переклад Т. Шевченка, для мішаного хору.

3. Псалом 38 – «Не карай мене, о Господи», вільна авторська компіляція канонічного тексту, для жіночого хору.

На нашу думку, формуючи такий драматургічний алгоритм, композитор хоче створити ефект молитви, яка йде з глибин до небес, що, до речі, підтверджується і теситурно-регістровими умовами кожного з творів циклу, де перший (у чоловічому виконанні) має діапазон E – a1, другий (мішаний) – Ges-g2, третій (жіночий) – g-a2. З огляду на вказане спостереження, показово, що використані М. Скориком тексти (Пс. 13 (12); 54 (53); 38 (37) відносяться до групи, так званих, благальних (ламентальних) псалмів, які відзначаються високим ступенем екзистенційної рефлексії та особливою емоційною екзальтацією. Вони напрочуд глибоко відтворюють емоційне сум'яття людини, котра несподівано опиняється на межі відчаю та надії.

Сповнений щирого покаяння, пригнічений стражданнями, самотністю, хворобою, Псалмопівець спрагло висловлює у молитві свій біль Господеві, покладаючи надію лише

на Нього. Відповідно до цих настроїв, музика М. Скорика також пройнята глибинною експресією і драматизмом. Ці риси яскраво підкреслені завдяки використанню композитором великих стрибків і палких речитацій, що інколи звучать несамовито та пристрасно. Зокрема, семантично, переосмислюючи риторичну фігуру *anabasis*, М. Скорик напрочуд рельєфно відтворює у музиці текст третьої строфи «Бо на душу мою встали сильнії чужії, не зрять Бога над собою, не знають, що діють».

Не менш активно композитор застосовує ознаки музично-риторичних фігур *circulatio*, яка символізує страждання, і *amplificatio*, що посилює значення слів «Боже спаси мене». І це цілком логічно, адже в цьому молитовному зверненні, що уособлює сподівання людської особистості на Всепрощення та Боже милосердя, прихована вся християнська філософія земного життя – простити всіх ворогів, очиститися від гріхів і цілком покласти на Бога. Саме ця коротка фраза-молитва, зрештою, і є головною семантичною ідеєю твору, знаменуючи його початок і закінчення.

Проаналізувавши особливості драматургічної архітектоники Духовного триптиха М. Скорика «Три псалми», звернімося до розгляду питань, пов'язаних із суто *інтерпретаційно-виконавськими* аспектами.

Виходячи із загальноновизнаних передумов диригентсько-хормейстерської, практики маємо підстави констатувати, що для втілення даного конкретного композиторського задуму і втіленої у ньому музичної ідеї художньому керівнику хорового колективу необхідно:

- чітко усвідомлювати жанрово-стильові особливості твору, вбачаючи в ньому, передовсім, індивідуально трансформований різновид молитви;
- уважно стежити за композиторським позначками стосовно характеру і драматургічної специфіки виконання;
- відчувати цільність і водночас дискретну структурованість форми, актуалізовану у процесі послідовного розгортання музично-поетичних строф;
- застосовуючи різноманітні компоненти хорової звучності (зокрема динаміку, агогіку, тембрально-регістровий колорит, контрастні способи звуковедення, штрихи тощо), створити концертно-акустичне звучання, адекватне авторському задуму композитора.

Із метою з'ясування оптимальних параметрів реального концертно-сценічного втілення художнього задуму М. Скорика, автори публікації вдалися до компаративно-інтерпретаційного аналізу різних версій трактування одного й того ж твору (Псалму 53 «Боже спаси мене»), презентованих цифровими аудіозаписами, здійсненими у різний час у процесі концертного виконання вказаного твору студентським хором Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (НМАУ) та Галицьким академічним камерним хором. Студентським хором НМАУ (диригент О. Ципрук) твір «Боже спаси мене» було виконано 27 листопада 2017 року в Малому залі НМАУ.

Галицький академічний камерний хор виконував цей твір у Львівській філармонії в концертному залі ім. Станіслава Людкевича, 12 вересня 2016 року на Фестивалі музики львівських композиторів «Нова ініціатива», диригент – народний артист України Василь Яциняк.

Якщо не враховувати не такі вже й суттєві розбіжності в часі та локації аналізованих концертних виступів, – об'єктивні умови сценічного виконання твору М. Скорика обома колективами можна визнати майже однаковими. При чому як на рівні акустичних параметрів, так і в кількісній специфіці виконавського складу (в обох випадках близько 40 осіб хористів. А отже, і в першому, і в другому випадку маємо приблизно збалансовані склади хорів. Однак усе ж, існує й неабияка відмінність. Перший варіант виконання (хором НМАУ) – це, фактично, студентська кваліфікаційна робота (складання іспиту з дисципліни «Хоровий практикум»), натомість другий варіант виконання є окремо вилученою для аналізу репертуарною ланкою одного з багатьох концертних виступів професійного хорового колективу, очолюваного фахово досвідченим диригентом.

Першою розглянемо версію у виконанні хору НМАУ. Це навчальний колектив, що складається з молодих майбутніх диригентів-професіоналів. Колективу притаманна висока якість виконання, володіння компонентами хорової звучності, свіжість звучання. У виконанні цього твору інтерпретатор користувався відредагрованою версією М. Гобдича. Темпи та динамічні відтінки максимально співпадають із партитурою. Звуковедення плавне, здебільшого на *legato*. Зазначимо, що звучання партії сопрано тембрально не дуже відповідає характеру музики. Вдалішим був би варіант м'якого, округлого та благородного тембру.

Характеризуючи виконання Псалму 53 «Боже спаси мене» М. Скорика студентським хором НМАУ, маємо підстави констатувати, що воно загалом відповідне хрестоматійній драматургічній концепції, зафіксованій у опублікованій авторській партитурі з мінімально привнесеним своїм баченням. Загалом у виконанні хору студентів Музичної академії можна виявити досить рельєфно окреслену єдину смислову лінію. На початку тишу розривають слова-заклик «Боже спаси мене», так як і виписано в партитурі на динаміці *f* з поступовим крещендо через баса до 3-го такту. Це кульмінація строфи. Кінець строфи «Суди мене Ти, по своїй волі» звучить пригнічено та приречено. Загалом же композиційно-драматургічна будова збережена, відповідно до композиторського задуму, де початок твору – емоційне звернення до Бога в розпачі, далі розповідь про переживання та страждання душі й остання частина – просвітлення.

Зважаючи на те, що аспекти вказаної драматургічно-інтерпретаційної відповідності було нами розглянуто у попередніх спостереженнях, викладених у даній публікації, вважаємо за доцільне зосередити прискіпливішу увагу на іншій виконавській версії, яка, неабияк відрізняється від

розглянутої, а отже, й потребує на наш погляд, ретельнішого аналізу.

На відміну від виконавської концепції студентського хору НМАУ ім. П. І. Чайковського, Галицький академічний камерний хор під орудою В. Яциняка обирає для виконання невідредаговану партитуру, в якій простежуються деякі відмінності у порівнянні з опублікованою версією. Зокрема, у 22 такті наявні ритмічні розбіжності в партії тенорів у порівнянні зі всіма іншими голосами: у теноровій партії виписано дві восьмих, – натомість всі інші співають чверть. Через це наголос у слові «помолюся» падає на другий склад – «помОлюся», що характерно для західноукраїнського діалекту. У партитурі ж за редакцією М. Гобдича чверть виправлена на дві восьмі, що створює звичний для центрально-українського етнокультурного ареалу наголос – «ПомолЮся».

Уважно проаналізувавши аудіозапис виконання цієї частини триптиху М. Скорика Галицьким хором (12.09.2016 р), мусимо визнати, що художній керівник колективу – диригент В. Яциняк трактує твір досить вільно, значно сповільнюючи, або ж навпаки, – прискорюючи темпи. Водночас, він дещо гіпертрофовано виконує динамічні відтінки та використовуючи при цьому не звичні артикуляційні прийоми. Зокрема, друга строфа «Молюсь: Господи внуши їм» підсилена маркатованим штрихом, звучить як вимога, посилюючись з кожним повтором. У третій строфі В. Яциняк, змінюючи штрих виконання, вказаний у партитурі, застосовує відверте стакато значно прискорюючи темп. У 4-тій строфі слова «Не злим моїм оком» диригент, знов-таки, всупереч авторським ремаркам, вирішує виділити динамікою *f* та могутнім крещендо, яке, зрештою, підводить до останньої строфи, тим самим створюючи відчуття не молитовного просвітлення (духовного катарсису), а емоційного крику душі. Безумовно, виконанню Галицького хору притаманна глибока щирість та емоційність, та іноді вона, вочевидь, виходить за межі відповідних естетичних параметрів, набуваючи ознак імпульсивної агресивності, а подекуди й істеричності. Такому враженню, окрім іншого, сприяють зовсім непритаманні для камерного хору тембри співаків, особливо сопрано. Інколи, хористи переходять на відвертий крик, не контролюючи чистоту інтонаційного строю. Складається враження, що на сцені хор оперного театру, натомість – фактично, зовсім відсутня молитовний складник. Як наслідок, – остання строфа твору, яка, відповідно до художнього задуму М. Скорика, мала б уособлювати всю його духовну енергетику і щирість псалмової образності, звучить не як прохання, а як вимога.

Інакше кажучи, друга інтерпретація в більшій мірі відтворює не стільки композиторський задум, скільки особисті переживання диригента, і його своєрідне бачення твору. При цьому диригент досить часто свідомо нехтує авторськими вказівками, підміняючи їх власними спонтанними інтуїтивними осяяннями. Не можна сказати, що

така версія не має права на існування, але твір внаслідок цього звучить зовсім по-іншому. Духовна сфера в такому виконанні зовсім знівельовується і переходить цілковицею у сферу душевного, тобто суто емоційного сприйняття.

Результат дослідження. Підсумовуючи здійснений компаративно-інтерпретаційний аналіз, можемо констатувати наявність двох протилежних за своїм задумом і специфікою реалізації версії виконання Псалму 53 «Боже спаси мене» М. Скорика. Виходячи з драматургічної логіки його мистецького задуму, вдалішою є образно-драматургічна концепція твору, у яку втілено версії виконання студентським хором Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського.

Висновки з даного дослідження. Узагальнюючи викладені у статті спостереження, окреслимо найважливіші позиції, що характеризують сутність проведеного дослідження.

1. Сакральна-музична творчість М. Скорика є оригінальним і неповторним надбанням української музичної культури, що поєднує у собі риси традиційності й новаторства, елементи фольклорних і старовинних церковних інтонацій і сучасної професійно-музичної ладо-гармонічної лексики.

2. Визначальну роль у більшості сакральна-музичних творів композитора, у тому числі Літургії св. Іоанна Златоуста, «Духовному концерті», Духовному триптиху «Три псалми», відіграє застосування ладогармонічних і фактурних засобів, які сприяють поглибленню драматизації образної сфери.

3. Псалом 53 «Боже спаси мене» сповнений глибокого філософського змісту. Він постає образно-семантичною квінтесенцією духовного триптиху М. Скорика, відображаючи роздуми митця над проблемою відносин людини – світу – Бога.

4. Композиційно-драматургічна концепція Псалму 53 «Боже спаси мене» втілюється через об'єднання музичних строф в умовну тричастинність, де перша та останні строфи виконують роль обрамлення загальної драматургічної архітекτονіки всього циклу.

5. Запропоновані версії інтерпретацій Псалму 53 «Боже спаси мене» мають схожі акустичні умови, але й відрізняються за статусом колективів і трактуванням твору (перший колектив користується редакторською версією, другий – авторською). Стиль виконання студентського хору НМАУ ім. Чайковського тягнє до внутрішнього та спокійнішого емоційного наповнення, в приблизно рівній динаміці та без помітних темпових зрушень. Виконання Галицького академічного камерного хору, навпаки, створює атмосферу «на межі» нервового зриву, трактування характеризується помітними темповими зрушеннями, динамічними та штриховими контрастами. Відповідно, композиційно-драматургічна та семантична ідеї також вдаліше розкриті у виконанні студентського хору НМАУ ім. Чайковського. Це засвідчує, як один і той самий твір

може по-різному вплинути на слухача та пробудити в ньому зовсім інші, часом протилежні, емоції.

Перспективи подальших розвідок. Окреслені у статті аспекти потребують додаткового висвітлення під кутом зору специфіки композиційного мислення М. Скорика, а також у їхній проєкції на різні жанрово-стильові сфери митецької спадщини митця. Дослідження цих питань прогнозує науковий вектор наступних авторських публікацій.

Додаток 1

Інформація про хоріві колективи та їхніх художніх керівників

1. Студентський хор Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського веде свою історію з моменту заснування Київської консерваторії – з 1913 року. У різні періоди більш, ніж 100-літньої історії закладу з хором працювали видатні представники українського хорового мистецтва: О. Кошиць, К. Стеценко, П. Гончаров, Г. Верьовка, П. Муравський, О. Тарасенко, Г. Горбатенко.

Нині художнім керівником і диригентом колективу є відомий в Україні та далеко за її межами майстер хорового мистецтва, Герой України, народний артист України, лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка, професор Євген Савчук. Величезний репертуар хору охоплює майже всі жанри західноєвропейської та російської хорової класики, безцінні скарби українського хорового мистецтва, духовні та світські твори сучасних композиторів. Склад хору постійно оновлюється, його учасниками є студенти диригентського факультету, майбутні професіонали-хормейстери. Студентський хор є водночас творчою лабораторією хормейстерської майстерності та концертує колективом.

2. Галицький академічний камерний хор створено у 2003 році на основі академічного хору Львівської Політехніки з ініціативи Василя Яциняка. Упродовж свого існування колектив створив низку концертних програм із творів Й. Баха, Л. Бетховена, В. Моцарта, Й. Гайдна та ін., а також українських композиторів М. Березовського, М. Лисенка, М. Леонтовича, О. Кошиця, М. Колесси, В. Барвінського, твори сучасників – «Гори мої» В. Зубицького, хорові кантати «Весна» М. Скорика та «Червона калина» Л. Дичко. Основу репертуару Галицького камерного хору становлять композиції релігійного змісту А. Веделя, Д. Бортнянського, М. Вербицького, Г. Давидовського, С. Людкевича, О. Козаренка, Є. Станковича.

В Україні Василь Яциняк відомий як успішний диригент, режисер і викладач. Він працював з такими колективами як «Трембіта», «Галицький камерний хор», якому надано статус державного професійного колективу обласного підпорядкування. З 2003 року і до цього часу В. Яциняк є хормейстером K&K Opernchor, сучасна назва – «Український національний хор Львів», заснований відомим австрійським диригентом та композитором Маттіасом Геор-

гом Кендлінгером. 2010 року нагороджений почесним званням «Народний артист України». У 2012 році Василь Яциняк був призначений професором Львівського національного університету імені Івана Франка – тут він викладає на факультеті культури та музики.

Додаток 2

Аудіозаписи різних версій виконавської інтерпретації частини Псалом 53 «Боже спаси мене» з Духовного триптиху «Три псалми» М. Скорика

1. *Перша версія:* у виконанні студентського хору НМАУ ім. П. І. Чайковського, диригент Олена Ципрук https://www.youtube.com/watch?v=VpzcyCS_Xz4

2. *Друга версія:* у виконанні Галицького академічного камерний хору, диригент народний артист України Василь Яциняк <https://www.youtube.com/watch?v=vtEGcUwUUAQ>

Список використаних джерел

- Берегова О. Зміна світоглядних орієнтирів в останніх творах М. Скорика. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Мирослав Скорик* : зб. наук. праць, присвячений 60-річчю від дня народження М. М. Скорика. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2000. Вип. 10. С. 42–45.
- Гусарчук Т. «Духовний концерт» Мирослава Скорика: концепційна трансгресія та її інтонаційне втілення. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Київ* : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2013. Вип. 86. С. 419–436.
- Гусарчук Т., Літвінова С. Дванадцятий псалом у поетичній та музичній інтерпретаціях (Артемій Ведель, Тарас Шевченко, Мирослав Скорик). *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Київ* : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2019. № 4. С. 7–24.
- Загайкевич М. Мирослав Скорик: традиції і новаторство. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Мирослав Скорик* : зб. наук. праць, присвячений 60-річчю від дня народження М. М. Скорика. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2000. Вип. 10. С. 30–35.
- Кияновська Л. Мирослав Скорик: творчий портрет композитора в дзеркалі епохи. Львів : Сполом, 1998. 216 с.
- Кияновська Л. Мирослав Скорик: Людина і Митець. Львів : Біб-ка журналу «ф», 2008. 591 с.
- Кияновська Л. Принципи стильової гри у творчості М. Скорика. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Мирослав Скорик* : зб. наук. праць, присвячений 60-річчю від дня народження М. М. Скорика. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2000. Вип. 10. С. 15–23.
- Козаренко О. Творчість М. Скорика в контексті постмодернізму. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Мирослав Скорик* : зб. наук. праць, присвячений 60-річчю від дня народження М. М. Скорика. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2000. Вип. 10. С. 23–30.
- Копиця М. Творчість М. Скорика в дзеркалі сучасності. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Мирослав Скорик* : зб. наук. праць, присвячений 60-річчю від дня народження М. М. Скорика. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2000. Вип. 10. С. 9–14.
- Мирослав Скорик. Хорові твори / заг. ред. та упоряд. М. Гобдича ; [вступ. слово Ю. Чекан]. Київ : Камерний хор «Київ», 2005.
- Панкевич Г. Духовні композиції Мирослава Скорика. *Слово*. 2009. № 2 (39). С. 32–33.
- Пясковський І. М. Скорик та А. Шенберг. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Мирослав Скорик* : зб. наук. праць, присвячений 60-річчю від дня народження М. М. Скорика. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2000. Вип. 10. С. 35–40.
- Фільц Б. Мирослав Скорик – нащадок старовинного галицького роду Савчинських. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Мирослав Скорик* : зб. наук. праць, присвячений 60-річчю від дня народження М. М. Скорика. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2000. Вип. 10. С. 57–68.
- Чекан Ю. Вступна стаття. *Мирослав Скорик. Хорові твори* / заг. ред. та упоряд. М. Гобдича ; [вступ. слово Ю. Чекан]. Київ : Камерний хор «Київ», 2005. С. 6–9.

References

- Berehova, O. (2000). Zmina svitohlyadnykh oriyentyriv v ostannykh tvorakh M. Skoryka [Change of worldviews in the latest works of M. Skoryk]. *Naukovy*

- visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho. Myroslav Skoryk [Scientific Bulletin of the P.I. Tchaikovsky National Academy of Music of Ukraine. Miroslav Skorik]: zbirnyk naukovykh prats, prysvyacheny 60-richchyu vid dnya narodzhennya M. M. Skoryka (Is. 10, pp. 42-45). Kyiv: NMAU im. P. I. Chaykovskoho [in Ukrainian].
2. Husarchuk, T. (2013). "Dukhovnyy kontsert" Myroslava Skoryka: kontseptsyina trans-hresiya ta yiyi intonatsiyne vtilennya ["Spiritual Concert" by Myroslav Skoryk: conceptual transgression and its intonation embodiment]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho. [Scientific Bulletin of the P.I. Tchaikovsky National Academy of Music of Ukraine]*, 86, 419-436 [in Ukrainian].
 3. Husarchuk, T., & Litvinova, S. (2019). Dvanadtsyatj psalom u poetychniy ta muzychniy interpretatsiyakh (Artemiy Vedel, Taras Shevchenko, Myroslav Skoryk) [The twelfth psalm in poetic and musical interpretations (Artemy Vedel, Taras Shevchenko, Myroslav Skoryk)]. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaykovskoho [Scientific Bulletin NMAU named after Petro Tchaikovsky]*, 4, 7-24 [in Ukrainian].
 4. Zahaykevych, M. (2000). Myroslav Skoryk: tradytsiyi i novatorstvo [Myroslav Skoryk: traditions and innovation]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho. Myroslav Skoryk [Scientific Bulletin of the P.I. Tchaikovsky National Academy of Music of Ukraine. Miroslav Skorik]: zbirnyk naukovykh prats, prysvyacheny 60-richchyu vid dnya narodzhennya M. M. Skoryka (Is. 10, pp. 30-34). Kyiv: NMAU im. P. I. Chaykovskoho [in Ukrainian].*
 5. Kyyanovska, L. (1998). *Myroslav Skoryk: tvorchyj portret kompozytora v dzerkali epokhy [Myroslav Skoryk: creative portrait of the composer in the mirror of the era]*. Lviv: Spolom [in Ukrainian].
 6. Kyyanovska, L. (2008). *Myroslav Skoryk: Lyudyna i Mytets [Myroslav Skoryk Man and Artist]*. Lviv [in Ukrainian].
 7. Kyyanovska, L. (2000). Pryntsyipy stylovoi hry u tvorchosti M. Skoryka [Principles of stylistic play in the work of M. Skoryk]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho. Myroslav Skoryk [Scientific Bulletin of the P.I. Tchaikovsky National Academy of Music of Ukraine. Miroslav Skorik]: zbirnyk naukovykh prats, prysvyacheny 60-richchyu vid dnya narodzhennya M. M. Skoryka (Is. 10, pp. 15-23). Kyiv: NMAU im. P. I. Chaykovskoho [in Ukrainian].*
 8. Kopytsya, M. (2000). Tvorchist M. Skoryka v dzerkali suchasnosti [Creativity of M. Skoryk in the mirror of modernity]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho. Myroslav Skoryk [Scientific Bulletin of the P.I. Tchaikovsky National Academy of Music of Ukraine. Miroslav Skorik]: zbirnyk naukovykh prats, prysvyacheny 60-richchyu vid dnya narodzhennya M. M. Skoryka (Is. 10, pp. 9-14). Kyiv: NMAU im. P. I. Chaykovskoho [in Ukrainian].*
 9. Kozarenko, O. (2000). Tvorchist M. Skoryka v konteksti postmodernizmu [Creativity of M. Skoryk in the context of postmodernism]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho. Myroslav Skoryk [Scientific Bulletin of the P.I. Tchaikovsky National Academy of Music of Ukraine. Miroslav Skorik]: zbirnyk naukovykh prats, prysvyacheny 60-richchyu vid dnya narodzhennya M. M. Skoryk (Is. 10, pp. 23-30). Kyiv: NMAU im. P. I. Chaykovskoho [in Ukrainian].*
 10. Hobdycha, M. (Ed.). (2005). *Myroslav Skoryk. Khorovi tvory [Miroslav Skorik. Choral works]*. Kyiv: Kamernyj khor «Kyiv» [in Ukrainian].
 11. Pankevych, H. (2009). Dukhovni kompozytsiyi Myroslava Skoryka [Spiritual compositions of Myroslav Skoryk]. *Slovo [Word]*, 2 (39), 32-33 [in Ukrainian].
 12. Pyaskovskiy, I. (2000). M. Skoryk ta A. Shenberh [M. Skoryk and A. Schoenberg]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho. Myroslav Skoryk [Scientific Bulletin of the P.I. Tchaikovsky National Academy of Music of Ukraine. Miroslav Skorik]: zbirnyk naukovykh prats, prysvyacheny 60-richchyu vid dnya narodzhennya M. M. Skoryka (Is. 10, pp. 35-40). Kyiv: NMAU im. P. I. Chaykovskoho [in Ukrainian].*
 13. Filts, B. (2000). Myroslav Skoryk – nashchadok starovynnoho halyts'koho rodu Savchynskykh [Myroslav Skoryk – a descendant of the ancient Galician family Savchynsky]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho. Myroslav Skoryk [Scientific Bulletin of the P.I. Tchaikovsky National Academy of Music of Ukraine. Miroslav Skorik]: zbirnyk naukovykh prats, prysvyacheny 60-richchyu vid dnya narodzhennya M. M. Skoryka (Is. 10, pp. 57-68). Kyiv: NMAU im. P. I. Chaykovskoho [in Ukrainian].*
 14. Chekan, Y. (2005). Vstupna stattya [Introductory article]. In M. Hobdycha (Ed.), *Myroslav Skoryk. Khorovi tvory [Miroslav Skorik. Choral works]* (pp. 6-9). Kyiv: Kamernyj khor «Kyiv» [in Ukrainian].

Дата надходження до редакції
авторського оригіналу: 06.08.2021