



УДК 78.27

*Ілона Ельтек*

### **МУЗИЧНІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ФІЛОСОФСЬКИХ КОНЦЕПТІВ ПОЕЗІЇ ІВАНА ФРАНКА У ТВОРЧОСТІ М. СКОРИКА**

*Здійснено аналітичний огляд та герменевтичний аналіз опусів Скорика на вірші Франка, узагальнено їх характеристики, такі як узгодження «високого» і «популярного», «модерну» і «традиції», що характерно для позицій егалітарного мистецтва, ускладнення музичної лексики, композиторське прочитання семантичних кодів на різних рівнях поетичного змісту: філософському, емоційному, етичному та асоціативному.*

**Ключові слова:** *Іван Франко, егалітаризм, музичні інтерпретації, Мирослав Скорик.*

Постать Івана Франка є одним з феноменів української культури, який впродовж століть реалізує свій потенціал та досі залишається в площині найрізноманітніших зацікавлень. Філософські рефлексії Франка над національною ідеєю лягли в основу художньо-образного розгортання в його письменницькій творчості. Сфера його діяльності та мистецького зацікавлення, коло жанрів та образів заторкнули тогочасні явища в українському та світовому мистецькому просторі. Багатогранна постать письменника неодноразово ставала об'єктом гострих дискусій та полеміки різних поколінь дослідників творчості письменника, мистецтвознавців, критиків, усіх, хто намагався осягнути величину його творчого генія. Іван Франко був непересічним знавцем світової філософії в перспективі її історичного розвитку та, не залишивши жодної «грунтовної» філософської праці, став філософом по духу та у своїй глибинній сутності, а сама філософія проникла у всі сфери його творчої діяльності. При глибшому прочитанні поезії Франка основні позиції філософських

візій його поетичних концептів розуміються нами вже не як постмодерні, а швидше як естетичні вимоги до мистецтва нового тисячоліття.

Злам художньої свідомості кінця ХХ – початку ХХІ століття, пов'язаний з прагненням вписати українську культуру у західноєвропейський контекст та переосмисленням естетичних орієнтирів, спрямував сучасних українських композиторів на пошук нових способів вислову в музичному прочитанні поетичного слова Франка. Інтерпретація його поезії у творчості Мирослава Скорика збагатила музичну франкіану кінця ХХ – початку ХХІ століття переосмисленням франкового слова відповідно до естетичних вимог сучасного мистецтва. У зв'язку з цим основні положення статті ґрунтуються на визначенні особливостей у трактуванні філософських візій поетичних концептів Франка композитором у вимірах сучасної естетики.

Філософський спектр образів та символіки поезії Франка розглядається у літературознавчих працях Василя Щурата [13], Ярослава Грицака [2], Оксани Забужко [3], Ярослава Гарасима [1] та багатьох інших. У музикознавчій літературі проблематика, пов'язана з інтерпретацією поезії Франка українськими композиторами знайшла висвітлення у дослідженнях С. Людкевича, М. Загайкевич, С. Павлишин, Л. Кияновської, А. Терещенко; окремі актуальні аспекти музичної франкіани розглядаються в розвідках Л. Яросевич, Л. Пархоменко, Я. Якубяка, О. Козаренка. Проте питання музичної франкіани останніх десятиліть поки що не знайшло наукове втілення у вище перелічених працях, серед яких послідовно до висвітлення цієї теми зверталася Л. Кияновська. Отож метою нашої статті є визначити специфіку авторського трактування та особливостей музичної інтерпретації філософських концептів поезії Франка у творчості Скорика.

Саме на перетині шляхів філософської самоідентифікації та літературного обдарування знаходиться творчий геній Івана Франка. В цій багатогранній та неоднозначній постаті злилися воедино дві концептуально різні, і водночас взаємодоповнюючі, начала – діонісійське та аполлонівське<sup>1</sup>. Так, Євген Маланюк зазначає: «При всім незаперечнім темпераменті Франка, при всім, глибоко, щоправда, захованім жарі його серця, почуття Франка – в його поетичній творчості – завжди проходять крізь суворий фільтр інтелекту. Можна заризикувати припущення, що навіть безсумнівно-емоціональну свою енергію він умів не раз як би трансформувати в енергію інтелектуальну, сили «діонізійського» походження – піддати мірі і цілеспрямованості чисто «аполлінійським»» [9, 9–10].

Зазначимо, що для визначення особливостей музичної інтерпретації поетичних творів Франка необхідно окреслити основні позиції філософських візій його поетичних концептів:

- національна трансформація романтичного образу мистця-Месії, котрий здатен повести за собою народ через усвідомлення своєї національної вартісності та духовного переродження етнічної маси в освічену спільноту українців (поєми «Мойсей», «Іван Вишенський», «Каменярі» та ін.);

<sup>1</sup> Аполлонійство і діонісійство – це дві природні засади європейської культури, з яких перша сповідує мудрість, спокій та раціоналізм мистецтва, друга дає волю людським інстинктам, виразу підвищеної емоційності та чуттєвості (за Фрідріхом Ніцше).

- звернення до фольклорних джерел та національних традицій як своєрідних архетипів національної свідомості («Лель і Полель»);
- заторкнення тем соціологічного спрямування («Бориславські оповідання»);
- глибинне розуміння індивідуальної психології, застосовуючи нову методологію, пов'язану з теорією генетичної спадковості поведінки та впливом соціально-суспільного середовища на характер героїв («Гава і Вовкун», «Маніпулянтка», цикл «Рутенці» та ін.);
- наближення до передекспресіоністичних концепцій «гріховності» людської сутності, переоцінка усталених моральних принципів та духовних цінностей різних верств населення («Основи суспільності», «Для домашнього огнища», «Маніпулянтка» та ін.);
- роздуми над причинами кризи людського суспільства із акцентом на суспільні політично-економічні процеси («Борислав сміється» та ін.);
- розуміння мистецтва як етично-моралізуючої сили, основного рушійного концепту національного поступу на шляху до духовного пробудження суспільства та визначального чинника катарсису внутрішньої людської сутності (притчі з «Мого Ізмарагду»).

Не претендуючи на вичерпність, вказуємо на виняткову здатність Франка, одного з очільників відродження національної духовності, трансформуватися у сучасному вимірі і, фактично, перегукватися з запитамі нового українського суспільства, яке попри нестабільну політично-економічну ситуацію все ж шукає нових шляхів для реалізації свого національного потенціалу. Так, Богдан Якимович зазначає: «Генії завжди випереджують час, у якому живуть. Вони незручні для загальної маси людности, бо ідеї, які народжуються у головах геніїв часто-густо незрозумілі, складні для осмислення. Власне передчасні Франковими вершинами є його твори, поетичні та прозові збірки, наукові трактати; його низинами – часто глуха стіна непорозуміння сучасників. Останнє вже в минулому. Для нащадків залишилися вершини» [54, 497].

Завдяки переосмисленню суспільних процесів світової історії Франку вдалося випередити своїх сучасників, фактично, на півтора століття та окреслити у своїй багатогранній діяльності естетично-духовні парадигми кінця ХХ – початку ХХІ століть. Постає мистця, його філософська, публіцистична, художня спадщина та роль у розвитку суспільно-політичної думки залишається актуальною і важливою для національного самоусвідомлення українців на сучасному етапі становлення та утвердження української національної ідентичності як в межах самої держави, так і в європейському контексті.

Духовно-етичний зміст глибоко національних творів Франка знайшов гармонійне порозуміння з естетичними засадами егалітарного мистецтва в творчості Мирослава Скорика. Цей діалог двох мистців, двох епох почався вже з дипломної роботи композитора, а саме – кантати «Весна», яку він написав у 1960 р. при закінченні Львівської консерваторії (нині – Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка) в класі Адама Солтиса.

У цій ранній спробі композиторського пера Скорик вже засвідчує певні риси індивідуальної манери письма, особливості своєї художньої системи та нове сприйняття поетичної філософії видатного поета. Цей твір став початком тривалого

процесу формування стилю композитора під призою «нової фольклорної хвилі». Композитор вибрав п'ять поезій із циклу «Веснянки» (збірка «З вершин і низин»), які, в алегоричній формі, змальовують не просто весняне пробудження природи, а «весну цілого народу».

На рівні композиційної структури окремих частин та драматургії загалом Скорик досягає близької спорідненості із літературним джерелом: I частина «Дивувалась зима» – варіантно-варіаційна форма – традиційна для українських народних пісень, що підкреслює фольклорне начало; головний мотив цієї частини типово веснянковий і дещо нагадує мелодію української народної веснянки «Благослови, мати»; II частина «Гримить» містить ознаки рондальної та варіантно-куплетної форми, яка змальовує кілька кіл весняної грози-боротьби; III частина «Гріє сонечко» – скерцо, яке передає радісний настрій весняної природи; IV частина «Розвивайся, зелена діброво» – подвійна fuga з двох тем: перша змальовує як «оживає природа», а друга – нагадує за своєю структурою та інтонацією гаївку з яскравою ладовою ознакою мелодичного мінору; V частина «Земле моя» – контрастно-складена, в ній проводяться ремінісценції з попередніх частин, що є об'єднуючим чинником циклічної структури кантати. Для підсилення веснянкових символів, закладених у поезії Франка, Скорик використовує різноманітні звукозображальні ефекти та палітру сучасних музичних засобів. На противагу поширеному твердженню в радянський час про те, що патріотизм повинен бути окреслений лише традиційними виразовими засобами в музиці, спрямований до «масового» слухача Скорик вже у першому зверненні до поезії Франка не тільки подолав загальні штампи, які склалися в суспільстві, а й зумів реабілітувати та винести до широкої аудиторії правдиве філософське значення франкового слова. Також композитору вдалося трансформувати засади національної професійної школи, звернення до фольклорних джерел через систему сучасних засобів виразності та в контексті естетики «неофольклоризму».

Симфонічно-хореографічна поема «Каменярі» (1967), написана на лібрето Василя Народенка, звертається, як стверджувалось радянськими франкознавцями, до «революційно-конфліктної» сторінки у творчості Франка. Проте яскраво-філософський зміст музики Скорика вже вдруге наштовхує слухача на нові символічні рефлексії, що не вписуються у рамки заниженої радянським трактуванням революційної прикмети поезії Франка.

Композитор уникає елементів танцювальної жанровості і конкретно-зображального звукопису, характерних для балетної манери письма, натомість використовує емоційно-експресивну музичну мову, притаманну, здебільшого, драматичному симфонізму. Це розвіює певний поверхнево-революційний німб, який стільки років нависав над поемою «Каменярі». Уже у повільному вступі похмура тема фагота, яка фактично є лейттемою усього твору, змальовує той «дивний сон», в якому пусті та дещо «приглушені» октави в партії контрабасів та арфи досягають ефекту просторовості, вторуючи картині, яка відкривається перед Франком у цьому сновидінні, а саме – «безмірна, пуста і дика площа». Інтонаційна спільність цієї лейттеми з усіма іншими створює один узагальнюючий образ каменярів, у якому кожна наступна тема лише поглиблює його. Лірична побічна партія уособлює

жіноче начало в симфонічній поемі та кореспондує до таких рядків поета: «І знали ми, що там далеко десь у світі, Який ми кинули для праці, поту й пут, За нами сльози ллють мами, жінки і діти». У балеті цей образ підсилений появою на сцені жінок-плакальниць, які символічно єднаються у траурний танок. Несподіваним моментом в розробці є поява нової маршової теми, яка близька своїм образним тематизмом та наступальним рухом до «теми нашестя» із симфонії Дмитра Шостаковича. В досліджуваному творі – це так звана «тема прокляття», яким нагороджують «друзи й недрузи, гнівні та сердиті» каменярів, «і намір наш, і діло». Реприза є основною кульмінацією усєї поеми та найвищим композиторським втіленням франкового задуму: «Нехай прокляті ми і світом позабуті! Ми ломимо скалу, рівняєм правді путі, І щастя всіх прийде по наших аж кістках». У цьому високодуховному та ідейно-філософському прочитанні поезії «Каменярі» Франка Скорик першим наблизився до розуміння «золотого зерна» антропоцентричної філософії світу, яку так бережно плекав український поет на рідній землі в контексті майбутнього національного катарсису.

Оперу «Мойсей» (2000), написану на лібрето Богдана Стельмаха, можна сміло співвіднести з постулатами «егалітаризму» сучасного мистецтва (від французького слова *égalité* – рівність). Цей термін вживається в соціології для визначення концепції створення суспільства з рівними можливостями щодо управління і доступу до матеріальних благ усіх його членів. Люба Кияновська засвідчує про «егалітаризм у музиці» як «особливу світоглядну основу мистецького виразу, яка передбачає рівновагу між елітарним (високим, академічним) стилем і масовим демократичним способом вислову, що його здатна зрозуміти ширша аудиторія. Водночас, це мистецтво, що апелює до традиції, вступає з ним в діалог і трансформує в сучасних культурологічних вимірах різні, часто протилежні рівні свідомості та підходи» [7, 381]. У статті першочергово висвітлюється проблематика інтерпретаційної відповідності та розбіжності у філософських прочитаннях Франка та Скорика через осмислення естетики «егалітаризму».

Сам композитор підкреслює непостмодерність його творчого задуму у створенні опери та співвідносить авторський підхід з критеріями, характерними для егалітарного мистецтва: «В цій опері я втілював власне розуміння «сучасності в музиці» – не в тому сенсі, в якому розуміють його деякі колеги, тобто у зверненні до рафіновано-авангардових прийомів виразу (вони вже перебриніли кілька десятиріч тому), а у відповідності до реального звукового світу, в якому ми живемо. Новоромантичне, сповнене прагнення до краси і чутливості мистецтво щораз більше завойовує позиції, саме в ньому я вбачаю сучасність і майбутнє – не лише для професіоналів-музикантів, а насамперед для тих, хто прагне любити музику» [10, 52].

Індивідуальне розуміння категорії національного та її втілення в опері прослідковуємо вже у характеристиці головних образів. Образ Мойсея у поемі Франка складається з трьох основних аспектів: біблійний пророк, духовний «будитель» нації, автобіографічний образ самого Франка (в пізньоромантичному трактуванні Поет-Месія). В музичному прочитанні Скорика зберігається триєдність образу з позиції «універсальний – національний – індивідуальний», проте на відміну від Франка, акцент на перших двох позиціях та чіткий розподіл між Поетом та Пророком. Алегорія франкового образу Народу, до якого звертається

Мойсей полягає у потрібному значенні, поданому Франком для осмислення цього образу: ізраїльський народ; український народ; народ як окрема спільнота національної інтелігенції, в серце якої Бог вклав «творчі сили», що гнатимуть її у «призначене місто».

Релігійно-символічне значення числа «3» для християн усього світу Скорик підкреслює за допомогою музичних конструкцій та тематичного розвитку музичного матеріалу. Це відображається і в трьох іпостасях Мойсея, і в потрібному трактуванні народу, в наскрізному розвитку тричастинної структури як в Пролозі, так і в центральній сцені Мойсея з I дії, а також в трьох хвилях спокуси з II дії. Композитор формує свій суб'єктивний погляд на тенденції, які притаманні сучасному глобалізованому суспільству на початку XXI століття: протистояння «земного і небесного» в духовному світі людини; суб'єктивна візія національного первня в опері, ледь виражені алюзії до національного «музичного словника»; розуміння образу народу як всезагального на сучасному етапі розвитку людства, звідси – тяжіння до самоідентифікації та самопізнання (чого немає в літературному джерелі).

Опера «Мойсей» засвідчує новий етап у музичному прочитанні поезії Франка, та, повертаючись до витоків франкової філософії, є своєрідним «викликом» суспільству, вихідною точкою у переосмисленні своїх духовних, естетичних і національних цінностей у вирі глобалізації суспільства XXI століття. Ці категорії композитор послідовно втілює засобами сучасного музичного вислову на всіх рівнях музичної організації оперного полотна.

Аналітичний огляд та герменевтичний аналіз опусів Скорика на вірші Франка дозволив узагальнити наступні їх характеристики: узгодження «високого» і «популярного», «модерну» і «традиції», що характерно для позицій «егалітарного» мистецтва; значне ускладнення музичної мови; повернення до глибинних національно-ментальних пластів, – як у формі прямих апеляцій, так і в опосередкованих алюзіях. Інтонаційно-семантичні джерела аналізованих творів віддзеркалюють найтонші рівні поетичного змісту: від філософського, етичного – до емоційного та асоціативного. Ці аспекти композиторського прочитання семантичних кодів, що лягли в основу філософських концептів франкової поезії, формують усвідомлення поетом і композитором цілісної картини генетичного коду нації та шляхів становлення української ідентичності.

Музична франкіана Скорика узагальнила тенденції музичної інтерпретації франкового слова, які склалися в галицькій музичній школі на кінець XX століття і сформувала нові вектори трактування філософських концептів поетичної творчості Франка у вимірах сучасної естетики.

*Iлона Eltek. Musical interpretations of philosophical concepts of Ivan Franko's poetry in Myroslav Skoryk's music. Art movement associated with 'trying on' new aesthetic benchmarks, finding a compromise between 'high' and 'popular' art, has directed the creative genesis of Lviv composer school of late 20<sup>th</sup> – early 21<sup>st</sup> centuries to search for a modern interpretation of Franko discourse that would meet the requirements of the new Ukrainian society.*

*A consistent interpreter of Franko's work is Myroslav Skoryk. His "dialogue" with Franko began from Skoryk's cantata Vesna (Spring, 1962), which was a work written for his graduation exam. On the contrary to popular assertion in the Soviet era that patriotism should be*

*delineated only by traditional depictive means in music, M. Skoryk in his attempt to forward to 'mass' audience already in the first addressing to Franko's poetry not only overcame common stamps prevailing in society but managed to rehabilitate and bring to a wider audience true philosophical meaning of Franko's word.*

*This «dialogue» continued in the symphonic-choreographical poem *Kameniar* (*The Rock Breakers*, 1967) and culminated in *Moses* opera completed in 2000. *Opera Moses* shows not only completely new stage in the musical rendering of Franko's poetry, but returns to the roots of Franko's philosophy and is a kind of 'challenge' for the society and a starting point in rethinking their spiritual, aesthetic and wider – national values in the vortex of globalized bustle of the 21<sup>st</sup> century. These categories are consistently implemented by the composer by means of musical expression at all levels of the musical organization of the operatic canvas.*

*Interpretation of poetry in Ivan Franko's heritage in works of Lviv contemporary composer Myroslav Skoryk absorbed the best traditions of Galician musical culture and enriched the musical Frankiana of late 20<sup>th</sup> – early 21<sup>st</sup> century by reinterpretation of Franko's word according to the aesthetic requirements of up-to-date art.*

*Analytical review and hermeneutic analysis of M. Skoryk's opuses after verses of I. Franko allowed us to summarize the following characteristics:*

- reconciliation of "high" and "popular", "modern" and "tradition", which is typical for "egalitarian" art provisions;
- significant complication of musical vocabulary;
- composer's rendering of semantic codes at different levels of poetic sense: philosophical, emotional, ethical and associative.

*The scientific value of this paper lies in analyzing and summarizing current trends and interpreting aesthetic features of Franko's philosophical concepts, images and symbols on the material of M. Skoryk's music.*

**Keywords:** *Ivan Franko, egalitarianism, musical interpretation, Myroslav Skoryk.*

### Література

1. Гарасим Я. Іван Франко: філософія національного поступу // *Українське літературознавство*. – Вип. 74. – Львів, 2011. – С. 12–19.
2. Грицак Я. Пророк у своїй вітчизні. Франко та його спільнота (1856–1886). – Київ: Критика, 2006. – 631 с.
3. Забужко О. *Філософія української ідеї та європейський контекст: франківський період*. – 2-ге вид. – К.: Факт, 2009. – 156 с. – (Сер. «Висока полиця»).
4. Загайкевич М. *Музичний світ великого Каменяра*. – Київ: Муз. Україна, 1986. – 175 с.
5. Кияновська Л. І. Франко, С. Людкевич, М. Скорик: три погляди на біблійного Мойсея // *Вісник Львівського університету*. – Серія мистецтвознавство. – Вип. 6. – Львів, 2006. – С. 79–88.
6. Кияновська Л. *Мирослав Скорик: людина і митець*. – Львів, 2008. – 561 с.
7. Кияновська Л. Музичне прочитання поезії Івана Франка у вимірах сучасної естетики (на прикладі творчості львівських композиторів) // *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність*. – Вип. 21: Scripta manent. Ювілейний збірник на пошану Богдана Якимовича / [гол. редколегії Микола Литвин, упоряд. Олександр Седляр, Наталя Кобрин] / Національна академія наук України, Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича. – Львів, 2012. – С. 377–388.
8. Людкевич С. Іван Франко і музика // *Дослідження, статті, рецензії, виступи* / Упоряд. З. Штундер. – Львів: Вид-во М. Коць, 1999. – Т. 1. – С. 273–276.
9. Маланюк Є. Пролог, не епілог (1856–1956) // *Іван Франко. Вибір поезій*. – Париж: Б.в., 1956. – С. 7–11.

10. Мельник Л., Кияновська Л. Притча про «Мойсея» // *Політика і культура* (ПіК). – 2001. – 3–9 липня. – С. 52.
11. Терещенко А. Кантати Мирослава Скорика // *Музична україністика: сучасний вимір*. Зб. наук. статей на пошану композиторки, кандидата мист-ва, заслуженої діячки мистецтв України Богдани Фільц. – Вип. 5. – Київ, 2010. – С. 152–160.
12. Тиможинський В. Риси гармонічного стилю кантати М.Скорика «Весна» // *Музикознавчі студії Інституту мистецтв ВДУ ім. Лесі Українки та НМАУ ім. П. Чайковського*. Зб. наук. пр. – Луцьк, 2007. – Вип. 1. – С. 71 – 87.
13. Щурат В. Франків спосіб творення // *Спогади про Івана Франка* / [Упоряд. М. Гнатюка]. – Львів: Каменяр, 1997. – С. 280 – 281.
14. Якимович Б. Франкові вершини і низини. Післямова // *Іван Франко. З вершин і низин*. – Львів: вид-во ЛНУ, 2004. – С. III. – [репринтне відтворення з видання 1893 р.] – С. 477–497.

