

Галина Панкевич

Акапельна музика має глибинну православну традицію. Вона самодостатня. Таке нібито обмеження, з точки зору композитора, котрий пише в інструментальному жанрі, має свій плюс: ця музика чистіша, без інструментів, тільки голос...

Мирослав Скорик.

На зламі другого-третього тисячоліть національна скарбниця духовного мистецтва збагатилась рясними, щедрими ужинками. Для прикладу, лише аналіз сакральних творів сучасних львівських композиторів заслуговує на окреме дисертаційне дослідження. В цьому контексті згадаємо деякі композиції Олександра Козаренка («Ірмологіон» для струнних, «Острозький триптих» для мішаного хору, «Чотири молебні пісні до Діви Марії» – кантата для солістів, жіночого хору і камерного оркестру, «Страсті Господа нашого Ісуса Христа» – ораторія для читця, солістів і камерного оркестру, «Псалми Давида» для мішаного хору та оркестру, «Українська кафолічна літургія» для солістів, мішаного хору, органу та симфонічного оркестру, «Стихира новомученикам» для мішаного хору та симфонічного оркестру), Віктора Камінського («Україна. Хресна дорога» – симфонія для солістів, мішаного хору і камерного оркестру, «Соната псалмів» для двох флейт і фортепіано, «Іду, накликаю, взиваю» – твір для солістів, мішаного хору і камерного оркестру, «Божественна Літургія св. Йоана Золотоустого» (у співавторстві з О. Казаренком) для солістів і мішаного хору, «Різдвяний концерт» для скрипки та струнних інструментів, «Акафіст до Пресвятої Богородиці» для мішаного хору і камерного оркестру, «Псалом №2» для мішаного хору, «Пасхальна Утреня» для мішаного хору), Мирослава Волинського («Мойсей» – ораторія для читця, солістів, дитячого і мішаного хорів, симфонічного оркестру, «Прийдіте, зійдемо», «Все упованіє моє», «Єдиний Боже», «Бог помсти – Господь» (Пс. 94) – хорові концерти, «Благословенная в женах» – твір для хору і оркестру, «Різдвяний квінтет» для духових інструментів) та ін.

З появою нових нотних опусів, відповідно з'являється їх музикознавче осмислення. На сьогодні в українській критичній думці сформувались два основні напрями:

1. Розвідки певних композиторських персоналій (наприклад, праці Мстислава Юрченка про Максима Березовського).
2. Аналіз самого предмету духовної музики.

Відрядно, що поряд з ґрунтовними дослідженнями вчених-медієвістів вітчизняна наука поповнилась працями, які аналізують сучасний стан сакральної творчості. Окремі процеси, які відбуваються в духовному соціокультурному просторі сьогодення, висвітлюють музикознавці Л. Кияновська, О. Козаренко, Ю. Чекан, О. Коменда, О. Письменна, Н. Костюк, Х. Флейчук та ін.

Мета цієї статті – короткий аналіз духовних творів М. Скорика. Творче амплуа митця широке і багатогранне: композитор, педагог, теоретик, музичний редактор, диригент, культурно-громадський діяч. Композитор працює в різноманітних жанрах (у його творчому здобутку опера «Мойсей», два балети – «Каменярі» та «Соломія Крушельницька», «Гуцульський триптих» та «Карпатський концерт» – для симфонічного оркестру, три кантати – «Весна», «Людина», «Гамалія», чотири симфонічні поеми – «Вальс», «Сильніше смерті», «1933», «Спогад про Батьківщину» (до 100-річчя української еміграції в США), концерти для скрипки, віолончелі, фортепіано з оркестром, фортепіанні твори, естрадні пісні, музика до театральних вистав, кінофільмів, мультфільмів тощо).

Мистецтвознавець Юрій Чекан влучно характеризує феномен творчої особистості маестро одним словом – універсалізм. «Безперечно, фігура Скорика асоціюється передусім з естетикою “нової фольклорної хвилі” – напрямом, що органічно поєднав джерела прадавнього фольклору з найновішими композиторськими техніками ХХ століття... Однак синтез фольклору і технічних новацій авангарду є лише однією стороною творчої постаті Скорика. Інші – необароко, неоромантизм, поставангард, джаз – доповнюють портрет митця неповторними стильовими барвами, надаючи йому усіх ознак універсалізму...»¹

Останні роки творчості композитора характеризуються зверненням до духовних жанрів. Зазначимо, що і в деяких творах попередніх десятиріч дослідники спостерігали за інтонаційними символами, жанровими елементами, безпосередньо пов'язаними із традиціями світової та української сакральної музики. Музикознавець Л. Кияновська в цьому контексті пропонує розглядати прелюдію і фугу «ре-бемоль-мажор» для фортепіано, окремі фрагменти «Скрипкової сонати №2», «Диптиху» для струнного квартету, концепцію «Третього фортепіанного концерту» (I частина називається «Молитва»). Вищезгадані композиції почасти можна вважати своєрідною смисловою аркою, що «перекидається» до суто духовних жанрів. Надамо слово самому Мирославу Скорика: «...писати релігійну музику – це для композитора дуже вдячна, а водночас складна і відповідальна справа, бо вона звертається до найкращих почуттів людини, має бути глибокою і правдивою, тому не припускає поверховості, самозакоханості автора в своєму таланті, зверхності “генія” до “звичайних” слухачів. Але якщо він здатний настроїтись на цей лад, відчувати правильний тон, то має шанс розкритись так, як в жодному іншому музичному жанрі»².

Релігійні переконання митця, поза всяким сумнівом, сформувались в родинному середовищі. «Правнук священика, він виріс в родині, яка хоч ніколи не хизувалась показною побожністю, проте ці цінності завжди сприймала як найголовніші, питомо закорінені у свідомості і ставленні до життя»³. Предки з маминої лінії завжди були національно свідомими священиками: Юліян Охримович, Амврозій Крушельницький, Григорій Савчинський. Дід прабабусі композитора о. Г. Савчинський – автор одного з перших віршів українською мовою, який неодноразово друкувався в багатьох читанках. Пращурі з боку батька походили зі Східної України і належали до козацького роду. Наприкінці ХІХ століття Скорики переїхали на австрійську територію, і батько видатного музиканта народився вже на Тернопільщині. Дід Михайло, переживши лихоліття Першої світової війни, деякий час перебував у монастирі в Лаврові, що на Самбірщині. Очевидно, що такі потужні генетичні корені не могли не вплинути на формування світогляду майбутнього композитора.

Повертаючись до духовних полотен М. Скорика, зауважимо, що далеко не всі слухачі сприймають їх із знаком «плюс», наприклад, наголошуючи на дещо «концертному» стилі «Псалма №50» чи «Молитви» для камерного оркестру. Натомість професор Л. Кияновська справедливо пояснює логіку такого своєрідного вирішення автором духовних жанрів. Мирослав Скорик – людина власного культурно-музичного середовища. Він тяжіє до тієї традиції вітчизняної музики, яка акумулювала в собі найрізноманітніші інтонаційні пласти, зокрема фольклор, ліричні солоспіви, світські патріотичні хори. Його сакральні композиції, як і твори М. Вербицького, І. Лаврінського, В. Матюка, Й. Кишакевича, Д. Січинського, відтворюють, певною мірою, емоційний тип духовності, індивідуалізовано-суб'єктивне переживання образу Абсолюту.

Майже всі акапельні твори М. Скорик писав на замовлення хормейстерів, розраховуючи на виконавські спроможності того чи іншого мистецького колективу. Концерт «Реквієм» – у першій редакції «Заупокійна» (1998) – вперше виконаний у Львові на п'ятому Міжнародному фестивалі сучасної музики «Контрасти» камерним хором «Ночіа» (керівник В. Сивохіп). На хоровому фестивалі «Золотий Київ», що відбувся в Києві у 2003 р., твір прозвучав у новій редакції. Цю композицію написано для мішаного хору і двох солістів: сопрано і тенора. Її автор відносить до релігійної музики. Тут використовуються літургійні тексти з Чину похорону. Відносно завершені, частково розімкнені епізоди духовного концерту М. Скорик об'єднує в одну контрастно-складову форму з рисами репризности. Молитва «Отче наш» для соло сопрано в супроводі хору звучить на початку твору і повторюється в кінці циклу, безпосередньо перед кодою. Цілісна структура композиції наступна:

- повільний вступ «Святий Боже»,
- «Отче наш»,
- Єктенія «Господи, упокой душу раби Твоєї»,
- «Псалом 90»,
- «Святий Боже» і «Блаженні непорочні»,
- «Псалом 50»,
- «Чи житейська насолода»,
- «Отче наш»,
- кода «Вічная пам'ять».

Не зупиняючись конкретно на музикознавчому аналізі окремих складових Реквієму, зазначимо загалом глибину і одухотвореність твору, його відповідність храмовому середовищу. «Я хотів би, щоб мої релігійні твори виконувалися в церкві. Я знаю, що це поки що майже неможливо, бо існують смаки тих, хто керує службою... Я намагався писати дуже ясно і орієнтувався на нашу партесну музику, – розповідає композитор. – Звичайно ж, не обминув увагою і спадщину Бортнянського і Березовського. Ці традиції я хотів би освіжити новими гармоніями і модуляціями, більш несподіваними та гострими. За рідкісними винятками, я не виходив за рамки канонів... Тому вважаю, що перехід від канонічної традиції до новіших гармоній, модуляцій і співзвуч повинен бути поступовим»⁴.

Три псалми для жіночого, чоловічого та мішаного хорів, як і вищезгаданий духовний концерт, написані спеціально на Сьомий хор фест «Золотоверхий Київ». Використані автором тексти псалмів (Пс. 13(12); 54(53); 38(37)) належать до так званої групи благальних (ламентальних). Сповнений щирого покаяння, пригнічений стражданнями, самотністю, хворобою, псалмопівець виливає в молитві свій біль Господові, покладаючи надію лише на Нього. Музика, відповідно до текстів, сповнена глибинної внутрішньої експресії, драматизму. Для музичного озвучення 12 псалма «Чи ти мене, Боже милий, навек забуваєш» (Пс. 12) для чоловічого хору і 53 псалма «Боже, спаси, суди мене Ти по Своїй волі» (Пс. 53) для мішаного хору М. Скорик використовує повні віршовані переклади Тараса Шевченка. Для музики псалма «Не карай мене, о Господи» (Пс. 38) для жіночого хору композитор вибирає окремі рядки з Біблійного першоджерела:

Не карай мене, о Господи, у гніві Твоім.

Ридаю і плачу.

Не карай мене, о Господи.

Друзі мої, ближні мої

залишили мене одного з бідою.

А ті, що чатують на душу мою,
розставили тенета.
Бо сказав я так: не потішайтесь з мене,
коли послизнеться нога моя.
Бо я визнаю провину свою.
Не карай мене, о Господи, у гніві Твоїм,
не покинь мене, Господи.
Прийди мені на допомогу, Господи.

«Літургія святого Йоана Золотоустого» (2005) написана на замовлення відомого диригента, художнього керівника хору «Київ» Миколи Гобдича, котрий свого часу навчався в Дрогобицькому музичному училищі. Минулого року (Якого року???) твір пролунав у Львові (виконавець – Галицький камерний хор, керівник В. Яциняк). Відповідно до церковної традиції, літургія складається з 18 номерів. Важливу роль в драматургії композиції надається сольним фрагментам: як самостійним, так і в діалозі з хором, так і за принципом взаємодоповнення (хорова партія служить тлом для соліста). М. Гобдич, упорядник нотних текстів М. Скорика, зауважує їх стильову дотичність до «нової школи» сакральної музики: «Деякі номери “Літургії” сприймаються як “народні” – настільки вони демократичні. Подібні хорали, а часом цілі літургії, які так і називались – “народними”, писались композиторами на початку минулого століття (О. Кошиць, К. Стеценко) і призначались для виконання усіма прихожанами церкви на чолі з церковними співаками або одним співаком – лідером. “Херувимська” М. Скорика – яскравий приклад такої відправи»⁵. На глибинну спорідненість композиції з різноманітними духовно-інтонаційними джерелами вказує і мистецтвознавець Л. Кияновська: «...вся ейдотека української духовної музики, починаючи від давніх монодій, чия традиція найбільше відчутна в ектеніях, блискучого орнаментального барокового духовного концерту, романтичної піднесеної лірики “перемиської школи”, строгої просвітленості духовних шедеврів початку ХХ століття, знаходить своє переосмислення в Літургії»⁶. Загалом твір наповнений духом мудрої вираженості, гармонійності, душевної рівноваги, оптимізму.

Серед робіт, підготовлених композитором в останні роки, згадаємо транскрипції для камерного оркестру або для солістів із супроводом деяких музичних полотен, зокрема «Отче наш» М. Березовського, стихир невідомого українського композитора ХVІІІ ст. «Плачу і ридаю», твори В. Барвінського, коляди Й. Баха «Blute nur» і «Qhi respexit», «Ave Maria» Й. Баха та Ш. Гуно, «Ave Maria» Ф. Шуберта, «Богородице Діво» А. Гнатишина та ін.

У червні 2001 відбулась прем'єра опери М. Скорика «Мойсей» (лібрето Б. Стельмаха за однойменною поемою І. Франка). І хоч опера, безумовно, не належить до духовних жанрів, однак цей твір з багатьох причин є знаковим в житті композитора, насамперед тому, що шедевр І. Франка – це художнє переосмислення сторінок Святого Письма. Крім того, вистави «Мойсея» співали під час візиту в Україну Папи Римського Йоана Павла ІІ. Святіший Отець під'їхав до Львівського академічного театру опери й балету ім. Соломії Крушельницької і благословив увесь творчий колектив, задіяний у постановці твору. Варто зауважити, що батько Мирослава Скорика мріяв про написання сином опери «Мойсей» – своєрідного заповіту українському народові.

Наостанку надамо слово «видатному музичному мислителю початку ХХІ століття», лауреатові Державної премії України ім. Т. Г. Шевченка, маестро М. Скорика: «Чому

останнім часом ми, композитори, звернулися до релігійної музики? По-перше, тому що її було заборонено. А по-друге – тому що релігійна музика прагне бути морально чистою, одухотвореною, вимагає чистоти почуттів, віри, переживання, співчуття, участі – усього того, чого не вистачає в сучасному світі»⁷.

Посилання:

1. Чекан Ю. Вступна стаття // Духовні твори М. Скорика. Київ, 2005, с. 6.
 2. Кияновська Л. Мирослав Скорик: людина і митець // Незалежний культурологічний журнал «І». Львів, 2008, с. 65.
 3. Там само.: с. 467.
 4. Чекан Ю. Вступна стаття // Духовні твори М. Скорика. Київ, 2005, с. 8.
 5. Чекан Ю. Вступна стаття // Духовні твори М. Скорика. Київ, 2005, с. 5.
 6. Кияновська Л. Мирослав Скорик: людина і митець // Незалежний культурологічний журнал «І». Львів, 2008, с. 569.
 7. Чекан Ю. Вступна стаття // Духовні твори М. Скорика. Київ, 2005, с. 9.
- Г. Панкевич. Духовні композиції Мирослава Скорика // Слово № 2 (39) (2009) с. 32-33