

Пашковская Л.Л.

УДК 130.2:78(477)Скорик

«ЗЕМНОЕ И НЕБЕСНОЕ» В ОПЕРЕ М. СКОРИКА «МОИСЕЙ» ПО ОДНОИМЕННОЙ ПОЭМЕ И. ФРАНКО

Среди наиболее весомых достижений серьезного искусства последних 30 лет следует отметить прежде всего творческие достижения одного из ярчайших представителей львовской композиторской школы – Мирослава Скорика, наиболее непредвиденного в своих поисках. Именно ярко оригинальное толкование, принципиально новое видение национальных основ в музыке, принесло всеевропейское признание композитору.

Его индивидуальный стиль и мировоззрение сформировались на основе эстетики 60-х гг., предвидевшие множественность стилевых призм и «открытую систему» в воплощении национального как неотъемлемой части общечеловеческого, общедуховного; свою роль сыграл характерный ему универсализм мышления, включающий теоретический анализ в восприятии фольклорных основ, вынуждал координировать художественный результат с потребностями аудитории и генетически характерное ему чувство хорошего вкуса.

Эти творческие достижения демонстрируют основные методы его индивидуальной творческой манеры, сохраненной на протяжении всего более чем 30-летнего дальнейшего пути творческой эволюции. Это и лаконичность, драматургическая «компактность», ясность формы, и тяготение ярким и контрастным краскам оркестровки, и фактурная объемность, и на удивление образный, семантически сконцентрированный тематизм, и, в конце концов, отдельные излюбленные обороты гармонии и характерные интонации.

По-своему убедительно проявляется ещё одна отличительная черта таланта композитора – способность постоянно, на протяжении всего произведения удерживать в напряжении внимание слушателя, заставить его не только переживать, но и анализировать, выстраивать логические концепции. Нарушение инерции восприятия приобретает для Скорика символическое значение, поскольку часто позволяет достичь эффект «смены театральных декораций», яркого сюжетного разворачивания.

Объективность мировосприятия обуславливалась частично и вечными, независящими от настроений участников, символами фольклорного обряда или эпичными, отстраненными во времени категориями или тяготела к колористке театрализованного действия, иногда связанного с литературными прототипами. Либо же репрезентовала сопоставление масштабных, общечеловеческих категорий бытия в их универсальном, философском трактовании Его, «самоперсонификация», или обращение к личности с её противоречивым внутренним миром. Здесь поворачивается необычным ракурсом ещё одна любимая тема романтизма и параллельно – самого Скорика: нетерпимость сосуществования идеального и реального, когда идеальное, к сожалению, остается только в прошлом или мечтах.

Особого внимания заслуживает достаточно последовательное обращение к духовным жанрам и символам. Для Скорика это совсем не дань моде, как нередко случается в современной культуре. Правнук священника, он вырос в семье, которая хотя и никогда не кичилась показной набожностью, тем не менее эти ценности всегда воспринимала как наиглавнейшие, укоренённые в сознании и отношении к жизни. Во многих чисто «светских» произведениях Скорика (начиная с 1-ой кантаты «Весна»), время от времени появляются интонационные символы, жанровые элементы, аллюзии, связанные непосредственно с духовной традицией мировой и прежде всего украинской музыки.

Шаг вперед, который был сделан в рядеopusов последних лет, таким образом, представляет как целиком закономерное следствие длительной внутренней работы, концентрацию тех процессов, которые происходили в творческой эволюции композитора в течении длительного времени. Этим объясняется органичное единство «небесного и земного» в его духовных композициях, которое иногда вызывало критику из-за слишком «концертного», «эффектно-виртуозного» решения духовных жанров (Псалом № 50, «Молитва» для камерного оркестра). Тем не менее и такое особое трактование имеет своё логическое объяснение, учитывая глубинное родство композитора с той музыкальной, и даже социально-культурной средой, в которой он сформировался. Скорик на новом уровне, в новых исторических условиях продолжает ту музыкальную традицию греко-католического духовного творчества, которая естественно тяготела к адаптации самых различных интонационных источников: прежде всего фольклорных, но также чувственной лирики сольного пения, приподнятости светских патриотических хоров, а кое-где даже театральности. «Духовное» мыслится Скориком не как аскетично-отстраненное, а как глубоко личное стремление человека со всеми его слабостями и незащищенностью открыть сердце Богу и получить от него любовь и милосердие.

Эта линия органически продолжается, находит своё рельефное философско-обобщённое, развёрнутое на национальную историю, воплощение в опере «Моисей». Видение оппозиции «земного – небесного» в ней достаточно неожиданное, путь Пророка и его последователей к Земле Обетованной представлен иногда посмертно контраверстно и необычно для тех, кто сурово придерживается традиции, – тем не менее творец, который живёт в реалиях сегодняшнего дня, и здесь не пытается скрыть действительное состояние вещей и выдать желаемое за действительное. Понимание наивысшей идеи «служения Богу» в музыке оперы преподносится сквозь увеличительное стекло гипер-интенсивной звуковой среды современности, её противоречий, а одновременно – неодолимого стремления, характерного для каждого, в чьей душе живёт

искра Божья, найти свой единственный и неповторимый путь к истине, каким бы крутым и иллюзорным он не казался.

Как и в стилистике большинства своих произведений, особенно начиная с 90-х гг., Скорик опирается здесь на изобретательное и многоуровневое (нередко с завуалированным подтекстом) истолкование апробированных и узнаваемых семантических знаков. Если проводить параллели с другими видами искусств, то сразу же припоминаются коллизии детективного романа или любовной мелодрамы, приподнятые, однако, до уровня философского обобщения, когда в традиционные, миниатюрные небанальные клише вкладывается необычайно глубокое содержание, что вынуждает по-новому прочитать известные фразы.

Очень важным кажется дальнейшая эволюция мировоззренческих установок, прежде всего, в сфере понимания духовного. Сам Скорик в интервью по поводу оперы акцентирует на том, что он ставил себе целью создать музыку, не инструментированными никакими стимулами, кроме внутреннего понимания «искусства, которое рождено нашим временем».

Но сюжет «Моисей» он просто не видел и не представлял в этой стилистике.

«В этой опере я воплотил собственное понимание «современности в музыке» – не в том смысле, в каком понимают его некоторые коллеги, т.е. в обращении к рафинированно-авангардным приёмам выражения, а в соответствии с реальным звуковым миром, в котором мы живём. Новоромантическое, переполненное стремление к красоте и чувственности, искусство всё более завоёвывает позиции, именно в нём я вижу современность и будущее – не только для профессионалов-музыкантов, а прежде всего для тех, кто стремится любить музыку».

Тем не менее кроме этого воплощения собственного художественного идеала современности, музыка Скорика во многом порождена импульсами Франковской поэзии, причём далеко не только данной поэмы, а шире, совокупно, природой всего его поэтического наследия – возможно, творец подошёл к этому даже интуитивно.

И. Франко – великий писатель, творчество которого составило целую эпоху в развитии украинской литературы. Тесно связанный с мировой культурой, синтезировавший в своём творчестве предшествующие эпохи в духовном развитии человечества в свете задач нового времени и потребностей родной культуры, он оставил богатейшие художественное и научное наследие, интерес к которому проявляют во многих странах мира. Франко выступал как писатель, историк и теоретик литературы, фольклорист, этнограф, языковед, философ, экономист, историк славянской и мировой общественной мысли, журналист, революционный общественный деятель.

Иван Франко принадлежал к тем выдающимся творцам универсального плана, которые постигли сущность национальной идеи сквозь призму всей мировой цивилизации, вписали своеобразную традицию своего народа в Weltliteratur («мировую литературу», по выражению Гёте), т.е. преподнесли личностное, неповторимое в круг всезначимого и всеобщего. Сфера его интересов на самом деле всепостижима, а круг жанров и образов охватывает практически все уровни художественного космоса того времени: от программных в идейном смысле поэм с опорой на книгу книг – Библию («Моисей»), от стилизации библейных притч («Мой Измаргад»), несмотря на утончённую личную лирику («Завядшая листва») до острых психологических новелл, написанных в детективном ключе, на основе судебных репортажей (например «Для домашнего очага»), до детских сказок («Лис Никита»). Но в конце концов любая попытка преподнести перечень жанров, тем и эстетико-философских руководств достижений Франко всё равно будет неповторимым: в круг его интересов входили практически все проблемы человеческого бытия и духа. Не случайно научная и исследовательская, популярная и биографическая литература, посвящённая жизни и творчеству Франко, исключительно разнообразна, а часто и спорна, поэтому в рамках культурологического рассмотрения только кратко очертим те направления его мировоззрения, которые представляются наиболее важными для понимания художественного процесса в Украине в целом, и отметим основные позиции его художественного мировоззрения, которые представляются особенно важными для концепций представленного исследования.

– Понятие сильной личности (личностей), поводыря (поводырей), которые способны повести за собой дремлющую нацию – программная позиция поэта, отражённая в десятках его произведений, но наиболее полно в «Моисее» и «Каменях». Национальная трансформация романтического образа творца-мессии, творца-советника народа.

– Понятие этически-усовершенствующей роли искусства, слова, книги, преподнесения идеи просветительства как основного двигателя к духовному пробуждению, к политическому и экономическому подъёму (притчи и афоризмы из «Моего Измаргада», включительно со знаменитым «Книги – морская глубина»). В таком несколько преувеличенном значении светского искусства и образования Франко видел альтернативу к истинно религиозным путям образования народа, преобладающие в украинской среде в предыдущие годы.

– Познание национальных традиций и особенно фольклорных источников, как пути к осознанию своей этнической самости. Использование фольклорных символов и образов как своеобразных архетипов национального характера.

– Психологический анализ личности, познание внутренней сущности человека – в соответствии с ведущими тенденциями реалистического и натуралистического направлений европейской литературы, – приближение к предэкспрессионистической натуре.

– Анализ социально-политических и экономических причин кризиса человеческого общества – эта тема возникла в непосредственной связи с его политической заангажированностью.

А. Чижевский даёт очень объёмное обобщение его пути: «Франко, которому суждено было идти впереди своего окружения, периодически входя с ним в конфликты, преподносит тему героя – проповедника из толпы..., особенно в поэме «Моисей» (1905). Подытоживая свой жизненный и творческий путь, Франко в поэтической форме раскрывает здесь борьбу не только с гражданством, которое не может его понять, но и с самим собою, когда герой от уверенности в справедливости пройденного пути под влиянием Духа Сомнения переходит к неверию. Но в конце концов он осознаёт смысл всех тяжёлых испытаний, которые испытал и испытывает народ на «пути к цели, и умирает примирившимся».

Идеи Франко будут очень важны для формирования музыкальной эстетики первых десятилетий XX столетия и сыграют важную роль в формировании мировоззрения некоторых композиторов. Да и сам Франко неоднократно обращался к проблемам музыкального творчества, и хотя нередко его утверждения были спорными (как, например, его знаменитая фраза «Прочь от Бортнянского!», высказанная в статье «Мысли профана на музыкальные темы», всё же его интерес к музыке не остался без внимания и без отклика в дальнейших музыкально-эстетических поисках.

Прежде всего, если рассматривать его на уровне образно-этического, эта восприимчивость проявляется в многоликости инонациональных источников, в способности осмыслить не только «высокие», но и «низкие» уровни художественного сознания, порождённого своим временем и более длительной традицией. Склонность к трагедийности, бурлескности трактования «наивысших» философско-этических категорий и самых высоких понятий заложена в украинской культуре периода последних 300 лет. Бытовой язык, диалектизмы, подчеркнута заниженные характеристики, плакатные призывы, информативная «газетная» стилистика так же составляют неповторимость франковского языка, как и песенность его лирики или рафинированная лексика некоторых философских рефлексий.

Философская поэма И. Франко близка к тому течению романтизма, к которому принадлежали Байрон, Виньи и Гейне и которое условно обозначают как байроническое. В духе мировосприятия, присущего этому течению, действительность представляется украинскому поэту как поле непрестанной борьбы противоречивых начал и сил. Противопоставление мечты и действительности, трагическое противоречие между личностью и обществом, исполинский, титанический масштаб отверженной и борющейся личности – главные идейно-художественные доминанты, сближающие И. Франко с байронизмом. При этом проблема несоответствия между идеалом и действительностью находит у поэта не только универсально-философское, но и социальное, историческое объяснение, а в конфликте личности и общества на первое место выдвигается тема «вождь и народ». Герой философских поэм Ивана Франко типологически близок к активному «страстному» романтическому герою. Причем, как у Байрона и Шелли, это страстность самой мысли.

Романтическая идея о множественной природе человеческого «я» составляет одну из существенных черт героя поэм И. Франко. Это своего рода оборотная сторона титанизма героя. Для личности данного типа характерны поиски идеала, нравственного императивы и одновременно – мучительные сомнения, скептицизм. Не случайно столь распространен в поэтическом творчестве И. Франко мотив двойника.

Романтические принципы художественного познания, как правило, связаны с интуитивизмом, тогда как основа художественного мышления поэта – обобщение и осмысление явлений реальной действительности. Вопрос познаваемости бытия приобретает центральное значение для героя, мысль о противоречивой природе познания – главнейший идейный лейтмотив в поэмах Ивана Франко. Романтическая поэтика контрастов, организующая художественный мир поэм, реализуется на уровне образов и символов, а также психологических идей автора. Миф и символ становятся важнейшими средствами обобщения, обладая универсальным и конкретно-историческим содержанием. И.Я. Франко развивает традиционно романтические мотивы – слепоты, ночи, сна, видения, похорон и т.д.

Нечто подобное наблюдается в опере Скорика: перенеся коллизии «Моисея» за 100 лет в день сегодняшней, автор свободно оперирует тем кругом музыкальных знаков, которые образуют реальную звуковую среду нашего ежесекундного бытия, именно через него он выходит на метафору современного пути к земле обетованной. Неслучайно также особенно реально в нём очерчена не столько цель, а тем более не сам конечный этап 40-летних путешествий, сколько тернистый и крутой путь, а также всё то, что на нём встречается, т.е. то, что ассоциируется с нашим бытием: атавизмы официального искусства – с воспоминаниями о «советских кантатах» до маршево-механистического ритма во II действии, «популярно-эстрадная» оргия конца I действия, традиционная лирика в самой широкой амплитуде, от ностальгии о Пуччини, сосредоточенной рефлексии соло-песен «Fin de siècle», вплоть до популярных песенных клише. Тем не менее, этот пёстрый калейдоскоп разнохарактерных интонаций и мелодических оборотов не разрывается на отдельные фрагменты, а наоборот, создаёт органичную содержательную целостность, на фоне которой тем ярче проступает иной смысловой пласт, связанный с образом Моисея.

Среди титанов в истории человечества, роль которых в решении мировых проблем с каждым столетием возрастает, является Моисей. Он жил в XIII ст. до н.э. Эту дату историки установили по биографии египетского фараона Рамзеса II. Именно во время его правления Моисей вывел израильский народ из Египта.

Моисей – автор 5-ти книг Библии («Бытие», «Исход», «Левит», «Числа», «Второзаконие») и основатель европейского монотеизма. Поклонение одному богу приняли в процессе зарождения современной цивилизации много народов мира. Поэтому Моисея как пророка уважают христиане, иудеи и мусульмане. Он возглавил выход своего народа из неволи и стал символом мудрости и одержимости народного проводника. К его гигантской фигуре обращались и обращаются выдающиеся художники, скульпторы,

поэты. В мировой музыкальной сокровищнице есть оперы «Моисей в Египте» Д. Россини, «Моисей и Аарон» А. Шёнберга.

В опере «Моисей» М. Скорик также не обращается к подчёркнуто инновационной сфере музыкального выражения; всё то, что воплощает низкую и материалистически чувственную власть золотого тельца могло бы иметь музыкальное воплощение в кругу банально-чувственных интонаций (со взгляда на аллюзии к духовным потребностям сегодняшних его капланов), а идеальная сущность чувств и поступков Моисея – совсем противоположное, свободно от жанрово-бытовых формул, от любых традиций и ассоциаций к творчеству прошлого, совершенно рационалистически, как знак победы «чистого разума и духа».

На изломе II и III тысячелетий Христовой эры, готовясь к 400-летию оперы как жанра не случайно обращение к величественной фигуре Моисея: связанная с ним тема является актуальной и для Украины.

Поэтому вполне закономерным является тот факт, что Львовский национальный академический театр оперы и балета им. С. Крушельницкой заказал оперу «Моисей» известным современным украинским творцам – композитору М. Скорику и поэту Б. Стельмаху по одноимённой поэме гениального писателя, драматурга, философа, публициста и общественного деятеля – И. Франко. Данную постановку во Львове благословил Папа Римский Иоанн Павел II.

Источники и литература:

1. Мельник Л. Притча о «Моисее» («Моисей» М. Скорика на Львовской сцене) / Л. Мельник, Л. Кияновская // ПiК. – 2001. – 3-9 июля. – С. 52-53.
2. Кияновская Л. «Моисей» на пороге нового тысячелетия / Л. Кияновская // Музыка. – 2001. – № 12.
3. Кияновская Л. Опера «Моисей». Мир Скорика – тексты, контексты и подтексты (эстетико-критическое эссе) / Л. Кияновская // Просцениум. – 2002. – № 1. – С. 55-60.
4. Иван Франко и мировая культура // Тезисы докладов международного симпозиума (Львов, 11-15 сентября 1986 г.). – Львов, 1986.
5. Петров В. Украинская литература / В. Петров, А. Чижевский, М. Глобенко. – Львов, Мюнхен : Феникс-Лтд, 1994. – С. 191.
6. Франко И. Мысли профана на музыкальные темы / И. Франко // Артистический вестник. – Львов, 1905. – Тетр. VII и VIII. – С. 90-91.

Рибалко Т.О.

УДК 78.04 (477)

МИСТЕЦЬКЕ ЖИТТЯ МИКОЛАЇВЩИНИ У II ПОЛОВИНІ ХІХ СТОЛІТТЯ

II половина XIX століття визначалась стрімким економічним та соціальним зростанням країни. Саме у цей період активізується концертне, театральне, музичне життя регіону, що сприяло загальному культурному розвитку Півдня України. Виникнення професійних мистецьких установ, розповсюдження музичної освіти серед населення, концертне життя, гастролі відомих артистів, відображення мистецького життя в періодичній пресі – все це впливало на розвиток естетичних смаків і вподобань.

Ще у середині XIX століття у різних куточках Російської імперії, до складу якої на той час входив Південь України, створювалися соціальні організації: школи, товариства, музичні гуртки. Відкриваються відділення музичного товариства, а при них – музичні училища та музичні класи. О.Ковальова виділяє групу товариств, існуючих в цей час в Миколаєві:

- Гурток аматорів співу (з 1874 р.);
- Музичний гурток (з 1876р.);
- Російське імператорське музичне товариство (РІМТ з 1891 по вул. Адміральській, проти Палацу);
- Музичні класи (1892 р.);
- Імператорське російське театральне товариство 1892 р.(з 1901, на рогу Глазенапівської та Херсонської вулиць).

- Музичне училище (1900 р.);
- «Просвіта» (з 1907 по 1924 р.);
- Музично-літературно-артистичний гурток (з 1913 р.);
- Численні самодіяльні театральні та музичні об'єднання, що існували тимчасово [1, 138].
- Група благодійних товариств (з 1845 р.), була майже необхідною частиною у повсякденному житті населення – збори, клуби, завданням яких було: надати можливість їх членам приємно проводити вільний час. На цих зборах проводяться виступи заїжджих знаменитостей, танцювальні музичні вечори, читання.

Становлення та розвиток музичної освіти на півдні України відбувався в умовах поєднання двох соціокультурних напрямків діяльності у даній галузі. Як відзначає О.Петренко, з одного боку – це набуття певної сукупності загальних знань з музики, з іншого – ґрунтовне опрацювання музичного мистецтва [2, 97]. Відповідно до цього музична освіта як культурна інституція включала в себе початковий етап навчання (початкові та середні загальноосвітні заклади) та етап цілеспрямованої професійної направленості (музичні школи, училища, консерваторії).

На той час Одеса була культурним центром не тільки Новоросії, а й всієї імперії. Відповідно у Одесі: перша музична школа – 1866 р. при «Товаристві прекрасних мистецтв», «Товариство аматорів музики», «Курси композиції, генерал-басу та фортепіанної гри» (1854 р., засновник Кестлер) [3]. У 1886 р. створені