УДК 78.27; 78.31

Дарина Харитонова *(Київ, Україна)*

СИМВОЛІЧНИЙ ВИМІР СОНАТИ № 2 ДЛЯ СКРИПКИ ТА ФОРТЕПІАНО М. СКОРИКА

Стаття присвячена одному з найвидатніших творів М. Скорика, сонаті для скрипки та фортепіано № 2. Музичний зміст завжди містить в собі систему символів, які стали предметом вивчення цього твору. Перша символіка в сонаті є символіка назви,яка емоційно пов'язана з музичними жанрами. Другою виступає знакова символіка, яка акумулює відображення мелодичної лінії через символи «теорії афектів». Нарешті, третя символіка – це символіка чисел,а саме розглядаються числа 22 та 3.

Ключові слова: *символічний вимір, соната, М. Скорик, «теорія афектів», слово, число 22.*

Музична творчість безкрайня та несе в собі багато таїни. Завуальовані знаки, закодовані символи дуже часто зустрічаються в музичних творах. Деякі з символів свідомо включені у твір композитором, інші ж, навпаки, підсвідомі і потребують розкодування. У процесі розкодування та поглибленого вивчення музичного тексту інтерпретатори та дослідники мають можливість глибоко відчути та пережити емоційні та філософські настрої в творі, які закладені автором. Завдяки символам можна розкрити істинний зміст твору та

донести до слухача ідею композитора, яка, можливо, була підсвідомо закладена.

Символи в музиці бувають різні. Це може бути текст, закладений в тональних співвідношеннях, або в тембровій висоті звуку (монограми BACH, монограма Ежена Ізаї (e – g – e – es – a), монограма Шумана – (A)sch, Д.Шостаковича – DEsCH).

Крім тексту, навіть ціла мелодична фраза, або її фрагмент теж може розглядатися як символ *(«Dies Irae»* використовується в різних творах, наприклад, в таких симфоніях як: П. Чайковський – Манфред, С. Рахманінов -1 і 3-тя, Д. Шостакович -14, А. Хачатурян – 2-га).

Можна розглядати числа, які зустрічаються в музиці, як символи: Альбан Берг, що захоплювався нумерологією, використовував у своїй «*Ліричній сюїті»* цифрові *"сигнатури"* 23 і 10 (свій номер і номер своєї коханої Ханни), «*Чарівна флейта"* В. А. Моцарта – сакральне число 18, Зарастро з'являється у 18-й сцені, Тривалість хору Es lebe Zarastro – рівно 18 тактів, Перший повний вокальний такт в першій дії – Zu hilfe, zu Hilfe – 18-й, 18 нот на початку випробування вогнем і водою перед струнним квінтетом. Число 3: три раби, три генії, три дами, три випробування.

Виходячи з цих спостережень, можна зробити припущення, що музика просто дихає символами, про які ми не замислюємося, коли слухаємо виконання. Серед українських композиторів, на наш погляд, музика Мирослава Скорика містить в собі приховану і, можливо, наявну символіку, наприклад, його Соната № 2 для скрипки та фортепіано (1990),яка широко популяризована серед виконавців та слухачів. Наша розвідка присвячена вивченню прихованих символічних знаків в драматургії однієї з найпопулярніших сонат, яка актуальна та присутня в репертуарі найкращих виконавців, з метою глибше розкрити композиторський задум.

Серед дослідників одна з перших помітила символічну суть Сонати № 2 для скрипки та фортепіано М. Скорика Любов Кияновська, яка стверджує: *«…несподіваність образних задумів, як також і використаного інтонаційного матеріалу, до якого може сягати Скорик у втіленні своїх найрозмаїтших концепцій…»* та «*програмність виступає додатковим філософсько-символічним планом сприйняття…»* [2, с. 171-172]. Вислів дослідниці дає поштовх до роздумів про символіку назв частин сонати. Інша дослідниця – Євгенія Басалаєва пише про: «*…активний поштовх для розвитку полістилістичного мислення, тобто включення в сучасну систему композиторських тенденцій, де одним із яскравих напрямків є*

неокласицистська» та «вплив уваги до філософського узагальнення образу і підсилення драматургічної ролі авторського вислову» [1, с. 77]. Це підтверджує неоднозначність трактовки Сонати М. Скорика та нерозкритість до кінця її філософського змісту.

Ніби підсумовуючи попередніх дослідниць, мистецтвознавець Ігор Пилатюк зазначає, що: «*... Соната № 2 для скрипки і фортепіано приваблює увагу винятково «густим» нашаруванням різностильових елементів, багатовимірністю можливих символічних тлумачень і циклу в цілому, і його окремих частин, і навіть певних визначених елементів тексту та виразової системи, як то: тематизму, способів розвитку, гармонічних ефектів, просторовості музичної тканини, ритміки тощо»* [8, с.139].

Всі автори звернули увагу на особливість цієї сонати, на її філософську суть, на багатовимірність символів, які вирують у цій сонаті, навіть на символічну програмність твору. Але більш глибоко розшифрувати ці знаки ми спробуємо далі.

Перш ніж перейти до аналізу самих символів, треба зазначити яскраву полістилічну драматургію сонати. Філософські ідеї сонати, перебуваючи у фокусі постмодерних традицій, виявляють зіставлення суб'єктивного та об'єктивного світу, в цьому ми вбачаємо основну ідею Сонати для скрипки та фортепіано № 2 М. Скорика. Крім зіставлення суб'єктивного та об'єктивного світу, треба розуміти, що на філософські ідеї нашаровується зовнішнє середовище та час, в який творить автор. У нашому випадку М. Скорик є композитором-сучасником, який вдало поєднує різні емоційні стани, від глибини життєвих труднощів, до яскравої неромантичної програмності. У сонаті співіснують різні емоційні напрямки: від ліричної піднесеності та емоційної пригніченості до гротеску та навіть сарказму. Зважаючи на назви частин (Слово, Арія, Бурлеска) та на їх зміст, існує також і стильове різнобарв'я. Але, на нашу думку, зіставлення таких різних жанрів є не випадковим, і вбачаючи в цьому символічну суть, спробуємо розшифрувати закладені в сонаті символи.

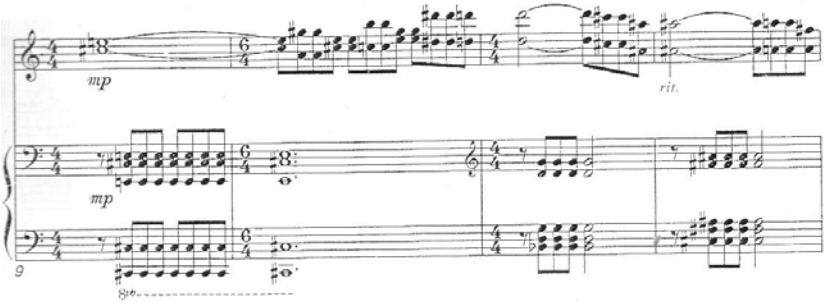
Одним з видів символіки є символіка назви. М. Скорик дає назву кожній з частин сонати. І якщо назви 2-ї (Арія), та 3-ї (Бурлеска) частин асоціюються у нас з музичними жанрами, то 1-ша частина сонати має назву «*Слово»* і не відноситься до легкого зіставлення з музикою. Якщо звернутися до витоків історії самого слова, то ми дійдемо до основного перекладу всіх Євангелій, які дійшли до нас не арамейською мовою, а грецькою, а з грецької мови слово – логос. Логос (грец. λόγος) – термін старогрецької філософії, який першим

вжив Геракліт Ефеський (540-480). Смислові значення: «*сенс», «поняття», «категорія», «визначення», «судження», «думка», «висновок»*. Термін і поняття «*Логос»* є одним з найоригінальніших породжень грецького генія Геракліта, і в його філософській думці Логос – одночасно і вогонь, і сенс речі, і сама матеріальна річ. Не можна недооцінювати багатозначність самого «*слова»,* але в музичному контексті можна виявити певні особливості, які належать саме таким визначенням «*логосу»* як «*вогонь»* та «*божественний розум»*. Саме символ «вогню» як ототожнення логосу ми зустрічаємо в першій частині «*Слово»* з перших тактів сонати. Звучать три низки спалахів, які розвиваються через хроматичне сповзання малими секундами, ніби підкреслюючи коливання полум'я. Фортепіано відіграє роль запальника, акумулюючи в «терпких» акордах енергію «*божественного розуму»*. Натомість скрипка передає всю мінливість та нестабільність стихії вогню.

Саркастичний, хоч і щирий вияв поєднання таких жанрів як «*Арія»* та «*Бурлеска»* – це практично боротьба між їх сутністю. «*Арія»* (італ. aria, англ. та франц. air) – жанр вокальної музики, закінчений за побудовою епізод (номер) в опері, ораторії або кантаті. У порівнянні з піснею і романсом Арія володіє більш складною, багаточастинною будовою, частіше за все тричастинною. Натомість «*Бурлеска»* (італ. burlesca, від «*burla»* – жарт, забава) – один із жанрів комічної поезії, виник в літературі Відродження у (Francesco Berni, «*Le Rime Burlesche»*, 1520 р.) і позначав пародію, «*піднесена»* тема викладається блазнівською, буффонною мовою. Основна ознака Бурлески – контраст теми і мовного оформлення. Навіть після короткого екскурсу в термінологію ми бачимо разючу прірву між цими частинами, і аналізуючи далі, будемо доводити зв'язок протиставлення «*Слову»* 2-х інших частин сонати не як розвиток основної думки 1-ї частини, а як музично-сатиричне протиставлення людським проблемам різнобіччя жанрових начал, як своєрідний музичний конфлікт, поставлений на одні терези з конфліктом Всесвіту. Свідомо піднесена тема отримує тривіально-побутове трактування і викладається підкреслено «*низьким»* стилем в 3-й частині сонати. Що до «*арії»,* то тільки середній розділ ледве схожий на ту арію, яку прийнято називати арією. Замість висловлення співучої, мелодійної лінії отримуємо дисонансі нетипові ніби «*акорди для настройки»* у скрипки, яка завдяки виписаній динаміці тільки погіршує мелодійність та взагалі сутність 2-ї частини як ототожнення всього прекрасного та гармонійного. Завдяки цьому ефекту

М. Скорик посилює комплексний підхід до сприйняття 2-ї та 3-ї частини як двох протидійних сил, поєднаних однією метою.

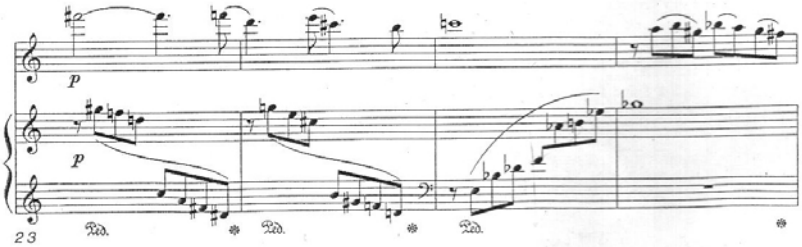
Крім символіки назви, в сонаті використовується знакова символіка. В першій частині акумулюється її суть. Неможливість розгорнення мелодії в перших тактах вступу першої частини, недомовленість, обірваність, наводять на думку про зв'язок з фігурою catabasis, спадання мелодії вниз, яка вживалась для символіки печалі, помирання, покладення у труну. А також завдяки нецільності мелодії можна довести зв'язок з фігурою aposiopesis – замовкання, паузи у всіх голосах, що вживалась для зображення смерті, (хоча у фортепіано паузи не виписані, звук поволі зникає, і відчувається повна тиша). У ході розгортання мелодійної лінії головної партії першої частини вона приходить до відображення так званих «*фігур хреста»,* (якщо відштовхуватися від барокової символіки, яка дійшла до нас у вигляді «*теорії афектів»* або «*пристрастей»),* чим створюється ще більша трагедійність образу.



У розробковому розділі активно використовуються «*фігури хреста»,* розробка носить ще більш трагедійний характер у порівнянні з експозицією. Показово, що розробка при всій інтенсивності має дуже стислі розміри. Ті паузи, які дозволяють кожному інструменту висловитися окремо, як зіставлення розмови двох людей, мають рушійну силу руйнації. Звернемося до робіт дослідниці В. Носіної, яка зазначала, що паузи, які розсікають мелодію (фігура tmesis – розсічення), передають почуття страху та жаху. Наприкінці сонати звучить низка акордів, яка в своєму закінченні формує щось на зразок кодового розділу, реалізованого у вигляді послідовності акордів: соль мажор, мі мінор, до мінор і малого мажорного септакорду від тону фа-дієз, який трактується як домінантсептакорд до сі мажорного тризвука, яким і закінчується перша частина. За «*теорією*

афектів» таке зіставлення тональних акордів могло означати людські емоції, як G-Dur – ніжний, радісний, e-moll – серйозний та величний, c-moll – похмурий та сумний, H-Dur – суворий та жалібний.

Розглядаючи сонату в філософсько-релігійному аспекті, спробуємо поєднати не тільки тлумачення ключових слів, а й залучити числові знаки. Одним з цих знаків вважаємо число 22. Побічна партія в першій частині сонати починається в 22 такті і має разючу протилежну суть. На нашу думку, її суть закладена саме в числі «22».



Значення, що надається числу «22», пов'язане з 22 буквами єврейського алфавіту, кількістю творінь у книзі Буття і двадцятьма двома книгами Старого завіту. Окультисти з ентузіазмом стверджують, що Старий завіт містить двадцять дві книги, хоча за християнською версією їх набагато більше. За прийнятою іудейською систематизацією в писанні – двадцять чотири книги, але Йосиф, іудейський історик I ст. н.е., і деякі інші автори, називають загальне число 22. Саме ця цифра і цікавить окультистів, бо вона збігається з кількістю букв у єврейському алфавіті. Іудейські та християнські коментатори підрахували, що всього за шість днів творіння Господь створив двадцять дві речі – неоформлену матерію, ангелів, світло, небо, землю, воду і повітря в перший день; небесне склепіння – у другий; моря, насіння і траву – в третій; сонце, місяць і зірки – в четвертий; в п'ятий – риб, плазунів, птиць і, нарешті, в шостий – диких звірів і свійських, наземних гадів і людину. (Цей список дається Ісідором Севільським у VII ст.). Господь використав двадцять дві букви івриту для того, щоб створити двадцять дві речі, які символізують «*все суще»*. Отже, ці двадцять дві букви зберігають у собі таємницю творіння Всесвіту. І кожен, хто вповні розуміє ці букви, проникає в загальний задум і механізм Всесвіту. «22» – число Творця, число земної копії Небесного Творця, який створив всі речі за допомогою цього числа.

Друге сакральне число «3». «*Одне дало початок двом, два дало*

початок трьом, три дало початок всім числам». Число три – це символ вищого синтезу двох протилежностей, тези і антитези; Трійка уособлює вирішення конфлікту, ознаменованого двійковими системами; вона відображає гармонізуючийвплив єдності на дуальність. У цьому контексті слід згадати індуїстський образ Тримурти – трьох вищих богів, що уособлюють (Брахма) створення, (Вішна) збереження і (Шива) руйнування світу. У греків це число пов'язувалося з образом світового порядку: існувало три Гори (дочки Зевса і Феміди: Эвномія – Законність, Дике – Справедливість та Ейрена – Мир, 3 Мойри (богині долі), 3 Єринії (богині помсти). З числом три також співвідноситься духовне начало світобудови, у християнстві це число святої Трійці.

Соната Мирослава Скорика має три частини, і її перша частина в сюжетно-драматургійному змісті відповідає тлумаченню числа «3». Головна та побічна партія синтезують в собі різні за значеннями символи, акумулюючи в собі боротьбу двох начал та основну ідею вічності Господа Бога як першообразу всього живого на землі. Отож, твір Мирослава Скорика ще раз стверджує, що камерно-інструментальна музика піднялась до найвищих філософських узагальнень і подає нам приклад цікавої гри символами, які становлять драматургію сонати.

Дарина Харитонова. Символичное измерение Сонаты № 2 для скрипки и фортепиано М. Скорика

Статья посвящена одному из величайших призведений М. Скорика, сонате для скрипки и фортепиано № 2. Музыкальное содержание всегда заключает в себе систему символов,которые и стали предметом изучения этого произведения. Первая символика в сонате – это символика названия, которое эмоционально связано с музыкальными жанрами. Второй выступает знаковая символика, аккумулирующая отражение мелодической линии через символы «теории аффектов». Наконец, третья символика – это символика чисел, а именно рассматриваются числа 22 и 3.

Ключевые слова: *символичное измерение, соната, М. Скорик, «теория аффектов», слово, число 22.*