

АРСЕНТІЙ ЗАХОДЯКІН

ORCID iD: 0000-0003-4759-7046

аспірант кафедри теорії та історії культури
Національної музичної академії України ім. П.І. Чайковського
(Київ, Україна)
zahod3234@gmail.com

ЖАНР ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО КОНЦЕРТУ У ТВОРЧОСТІ МИРОСЛАВА СКОРИКА

(НА МАТЕРІАЛІ КОНЦЕРТУ №1 ДЛЯ ВІОЛОНЧЕЛІ З ОРКЕСТРОМ)

Розглянуто оригінальне тлумачення жанру інструментального концерту в творчості Мирослава Михайловича Скорика на матеріалі Концерту №1 для віолончелі з оркестром. Виявлено вплив стильового напрямку «нова фольклорна хвиля» на творчість молодих композиторів шістдесятих років, зокрема на творчість Мирослава Михайловича. Підкреслено особисте ставлення Мирослава Михайловича до жанру інструментального концерту у його індивідуальному тлумаченні драматургічно-лексичних особливостей класичних структур. Встановлено, що різні періоди творчості композитора відображали захоплення Мирослава Михайловича різними жанрами та стильовими напрямами, однак українська фольклорна музика залишалась основою його творів. Визначено особистий підхід композитора до використання гуцульського фольклору в Концерті №1 для віолончелі з оркестром. Зроблено аналіз «Гуцульського триптиху» з підкресленням оригінальної ідеї Мирослава Михайловича у створенні особливого просторового ефекту, завдяки якому музика набуває об'ємного звучання. Виявлено, що твори молодих композиторів у жанрі інструментального концерту мали невелику популярність серед виконавців, що визначило проблему актуалізації жанру в музичній культурі України ХХ століття. Зроблено порівняльний аналіз «Карпатського концерту» та Концерту №1 для віолончелі з оркестром в парадигмі змінення композиторського мислення під впливом нових стильових течій. Виявлено вплив «нової фольклорної хвилі» та неоромантичного стилю на авторський задум Концерту №1 для віолончелі з оркестром. Доведено, що цей твір є одним із значних етапів творчого розвитку Мирослава Михайловича, який підсумовує певний період його творчості. Обґрунтовано спонукальні чинники брежнєвського періоду щодо застосування «завіси мовчання» у популяризації шедеврів музичної культури України, які призвели до низької активності промоції авторського концерту Мирослава Михайловича Скорика, в якому вперше представлено Концерт №1 для віолончелі з оркестром.

Ключові слова: особиста концепція, національна музична культура, неофольклоризм, інструментальний концерт, неоромантизм, авторський концерт, промоція.

Постановка проблеми... Актуалізація проблематики жанру інструментального концерту у вітчизняній науковій літературі з'явилась ще на початку ХХ сторіччя. Жанр набув популярності серед молодих композиторів, усталені традиції зазнали сучасних змін, однак пошуки новизни не створювали

умови для закріплення жанру у музичній культурі України на початку ХХ століття. Тільки згодом, через зміну тогочасного мислення, жанр інструментального концерту набуває рис дуальності, і соліст та партія оркестру стає рівноправними між собою. Більш усвідомлено відбувається порівняння соліста і оркестру, де партнерство є головною ідеєю задля досягнення мети поставленої композитором. Концерти для фортепіано з оркестром більш відомі в цьому напрямі, ніж концерти з будь-яким іншим солюючим інструментом. У творчості деяких композиторів жанр концерту став відігравати основну роль. Таким був Мирослав Михайлович Скорик — всесвітньо відомий сучасний український композитор. Його творчість стала знаковою для музичного світу України не лише в якості особистих досягнень, а й у формуванні напрямів розвитку національної культури. Значним внеском композитора є його особиста концепція жанру інструментального концерту та виявлення в ній глибокої національної сутності, завдяки використанню елементів української фольклорної музики. Оригінальна думка маестро має новий підхід, який полягає у синтезуванні народної пісенності з сучасними стилями в академічній музиці. Саме це варто розглянути у жанрі інструментального концерту в творчості Мирослава Михайловича Скорика (на матеріалі Концерту №1 для віолончелі з оркестром).

Аналіз останніх досліджень і публікацій... З другої половини ХХ — до початку ХХІ століть українські дослідники не розглядали жанр концерту з позицій культурології. Основну думку науковці зосереджували на музикознавчому аспекті. Разом з тим, у деяких статтях періодичних видань газет («Культура і життя» від 13 лютого 1983 року і 1 лютого 1987 року, «Комсомольское знамя» від 21 лютого 1987 року, «Правда Украины» від 12 лютого 1987 року) зазначається, що на авторському концерті-вечорі відбулася прем'єра Концерту №1 для віолончелі з оркестром Мирослава Михайловича Скорика. Основною метою газетних статей є з'ясування значення жанру концерту в творчості майстра та музичної культури України. У них розглядається творчість Мирослава Михайловича Скорика з раннього періоду до 1983 року у

контексті розвитку композиторського письма. Особлива увага приділяється його творам (Карпатському концерту, Концерту для скрипки №1, Концерту для фортепіано №2, Концерту для віолончелі №1), які увійшли до програми авторського концерту. Простежується вплив сучасних музичних напрямів на означені твори, їх місце в творчості майстра та українській музичній культурі загалом.

Означена проблематика знайшла відображення і у монографії української музикознавиці, доктора мистецтвознавства Кияновської Любові Олександрівни (1998). Дослідивши творчість Мирослава Михайловича Скорика, авторка приділяє увагу Концерту №1 для віолончелі з оркестром, де зробила глибокий аналіз драматургії концерту, його історії виникнення, ідейної концепції, виявила впливи стилістики романтизму. Особливе ставлення дослідниці до Концерту проявляється у вислові: «Віолончельний концерт — це напрочуд промовистий зразок “концертної поеми” з пануванням монологічного типу розгортання образу. Його драматургія загалом досить природньо вкладається у рамки романтичної контрастно-складової одночастинності...» (Кияновська, 1998, с.141). На її думку, саме це простежується у деяких ознаках барокової стилістики, які композитор істотно романтизує, адже Концерт №1 для віолончелі з оркестром істотно відрізняється від Другого фортепіанного концерту, більш «неоромантичного». Л. О. Кияновською концерт розглядається як один з кращих взірців української музичної культури вісімдесятих років. Це підкреслюється розкриттям основної ідеї твору, де виявляється природа роздумів ліричного героя, його переживань щодо сучасного стану національної гідності та внутрішнього протистояння зовнішнім стереотипам мислення радянської людини. Означене подається у формі «...діалогу наодинці з самим собою» (Кияновська, 1998, с.150).

Разом з тим, жанр інструментального концерту у творчості Мирослава Михайловича Скорика, зокрема Концерту №1 для віолончелі з оркестром, розглянуто тільки з позицій музикознавства, а культурологічний аспект має низку питань, які залишилися нерозкритими та потребують ретельного розгляду.

Мета дослідження — розглянути культурологічний аспект особистого творчого підходу Мирослава Михайловича Скорика до жанру інструментального концерту на прикладі Концерту №1 для віолончелі з оркестром. Відповідно до поставленої мети було визначено **завдання дослідження**:

1) проаналізувати вплив українського фольклору на формування творчої особистості Мирослава Михайловича Скорика та на деякі особливості композиторського письма у його творах;

2) розглянути переосмислення жанру інструментального концерту в творчості Мирослава Михайловича Скорика;

3) розкрити значення жанру інструментального концерту в творчому доробку Мирослава Михайловича Скорика;

4) виявити особливості промоції Концерту №1 для віолончелі з оркестром у культурному просторі України вісімдесятих років.

Виклад основного матеріалу дослідження... За часи свого існування українська нація боролася за свою національну ідентичність. Культура України була під тиском пануючих держав. Не виключенням стали і радянські часи. Самосвідомість зберігалась завдяки фольклору, який завжди був важливою складовою музичного мистецтва. Невід’ємна від обрядів та звичаїв українська культура найбільш виокремлювалась поміж інших культур радянського союзу. «Нова фольклорна хвиля», як стильова тенденція породила багато прикладів поєднання народнопісенної основи з сучасними стилями професійної музики. Означена риса цього спрямування дозволяла постійно шукати незвичні грані народнопісенного джерела, не втрачаючи зв’язку з сучасним мисленням.

Стильовий напрямок «нова фольклорна хвиля» плідно реалізувався в українській музиці. Нова течія найяскравіше проявилась у творчості Леоніда Грабовського, Лесі Дичко, Євгена Станковича, Левка Колодуба, Івана Карабиця, Олега Киви, Валентина Сельвестрова. Натомість, у творчості кожного з означених композиторів існує всього декілька творів, які мають в собі риси позначеної стилістики. Для Мирослава Михайловича Скорика «...ця стильова

тенденція виявилась більш плідною, що породила численні варіанти синтезу народнопісенної...» (Кияновська, 1998, с. 49) основи з сучасними стилями академічної музики, такими як неокласицизм, неоромантизм та модернізм.

Ім'я Мирослава Михайловича Скорика увійшло в історію сучасної української музики як експериментатора та митця, який впроваджував нові ідеї в українську музичну культуру. Кожен твір композитора — це нове відкриття для його шанувальників, музикознавців та української культури загалом, бо вони мають свою оригінальну концепцію, неповторну драматургію, а також нову ідею, завдяки якій інакше трактуються традиційні погляди у музиці. У творах майстра можна визначити нові напрями майбутнього розвитку української музики, які вражають індивідуальним тлумаченням драматургічно-лексичних особливостей класичних структур. Кожна композиція є результатом глибокого обмірковування, кропіткої праці та своєрідним новим етапом у розвитку майстерності, а знакові твори стають підсумком кожного періоду творчості майстра. Різні періоди творчості Мирослава Михайловича Скорика відображають його захоплення новими жанрами та стильовими напрямками. Однак не змінною залишалась велика любов Майстра до фольклорної української музики, яка є глибинною основою його творів.

Перший великий твір композитора — кантата «Весна» для хору, солістів та симфонічного оркестру на слова Івана Франка — дипломна робота у Львівській консерваторії. О. Майчик (2018) відмічає, що кантата має в собі сполучення новітніх музичних відкриттів у хоровій творчості з історичними принципами використання фольклорних джерел українських композиторів минулого століття. На його думку, завдяки сучасним засобам виразності Мирослав Михайлович вміло передав багатовікові традиції української національної музики.

Пошуки нових можливостей для використання фольклору у творах шістдесятих років, яскраво відображені у музиці до кінофільму «Тіні забутих предків» та у «Гуцульського триптиху» для симфонічного оркестру. Основою триптиху була народна музика гуцульського регіону. Підтвердження цього

простежується у перших чотирьох тактах головної теми першої частини, яку супроводжують дзвінки, пусті квінти. Вона яскраво динамічна, що можна помітити у незвичному синкопованому ритмі з гостро обірваним закінченням. Особливою ідеєю композиторського письма Мирослава Михайловича був ефект відтворення звучання народних інструментів у просторовій перспективі. Як приклад можна навести середній розділ «Гуцульського триптиху», де зображуються тривожні награвання трембіт. Композитор використовує прийом канонічної імітації, що створює просторовий ефект — голоси трембіт доносяться по черзі, завдяки чому вимальовується об'ємна перспектива звучання (Кияновська, 1998).

Музика композитора стає популярною. Відомий лист Дмитра Дмитровича Шостаковича до Мирослава Михайловича Скорика: «Я с великим восторгом слушал Вашу удивительно красивую музыку. К своему стыду это было первым знакомством с Вашим творчеством... Когда совсем поправлюсь, приложу все свои силы, чтобы хорошо узнать Вашу музыку. А пока примите мою горячую благодарность за ту радость, которую я испытал, слушая Вашу музыку к “Теням забытых предков”. Горячо желаю Вам больших творческих успехов. Крепко жму руку. Д. Шостакович» (Терещенко, 1987, с. 6).

Загалом у ХХ сторіччі проявилася тенденція до прискорення темпів життя та розвитку світу. Більш помітною вона стала у середині століття та особливо в кінці. Культура, як ключовий фактор цивілізації, поєднує і відображає не тільки досягнення розвитку суспільства, а й сучасні тенденції, такі як швидкоплинність, соціалізація й підвищення ролі комунікативних зв'язків. Музична культура теж зазнала змін, реалізуючи нові тенденції у жанрі концерту. Перші концерти молодих композиторів початку ХХ сторіччя, таких як І. Кишка, Г. Таранов, Б. Крижанівський, Б. Яровинський та інших, не збереглися до нашого часу. У жанрі фортепіанного концерту деякі ранні композиції В. Фемеліди та Г. Жуковського збереглися у чернетках (Гордійчук, 1992).

Ранні інструментальні концерти молодих композиторів створювались під відчутним впливом тогочасної зарубіжної культури, при тому вони не

виділялися яскравим авторським індивідуальним стилем. Навіть такий відомий твір В. Косенка як «Концерт для скрипки з оркестром» був створений під впливом традицій європейського романтизму та російської композиторської школи. Цей концерт вирізняється своєю експериментальністю у побудові форми та викладі музичного матеріалу, що стало вагомим внеском в українську музику. Однак, твір не було оркестровано, а клавір надруковано тільки у 1973 році, через що він не входив до репертуару скрипалів середини ХХ сторіччя (Гордійчук, 1992).

У післявоєнні роки такі молоді композитори як П. Глушков, Я. Лапинський, І. Польський, О. Зноско-Боровський, А. Муха, Ю. Знатоков та інші, створювали скрипкові концерти, в яких використовувався національно колористичний матеріал з опорою на народну пісенність. Також розроблявся лірико-драматичний симфонізм, який був орієнтований на класичні жанрові зразки. Незважаючи на наявність великої кількості скрипкових концертів та деяких зразків для духових інструментів¹, слід зазначити, що вони не мали великої популярності серед відомих виконавців, а використовувались лише у педагогічній практиці. Більш широкою популярності набув жанр фортепіанного концерту, що можна помітити у творчості Л. Ревуцького, В. Косенка, Б. Лятошинського, С. Борткевича та інших. І все ж таки, ближче до шістдесятих років масштабність концерту стала скорочуватись, що в подальшому привело до одночастинного інструментального концерту. Відомий вислів Мирослава Михайловича Скорика: «Я відчув, що писати великий твір у чотирьох частинах тривалістю 34-45 хвилин не відповідає сучасному спринтерству музики. Тож звернувся до жанру концерту — соло із симфонічним оркестром. І написав десять концертів для скрипки, три для фортепіано, два для віолончелі, по одному для альту й гобоя і ще один концерт для оркестру, ... концерти тривають близько 15 хвилин, дещо трохи довше...» (Олійник, 2019, с. 1). Інструментальні концерти Мирослава Михайловича не поступаються своєю драматичністю не одній з кращих класичних українських симфоній.

¹ Концерти для труби Файнтуха (1957), Яровинського (1953); концерт для флейти Сімовича (1953) тощо.

Першим зверненням до жанру концерту у творчості Мирослава Михайловича є «Карпатський концерт» для симфонічного оркестру. Композитор прагнув відтворити старовинні жанри і форми у сучасному часі. Не втрачаючи традиції жанру концерту, композитор сміливо їх модифікує, підсилюючи мову тембрового та ритмічного малюнків. Продовжуючи лінію галицької музичної культури, Мирослав Михайлович будує форму та драматургію твору за принципом парної симетрії, яка є типовою для тодішнього неокласичного мислення. Ідея створення оркестрового концерту сягає традицій *concerto grosso*, з його характерним виокремленням віртуозних епізодів солюючих інструментів та експресивним пульсуючим супроводом *basso continuo* (Кияновська, 1998). Своєрідна стилістика обряду та оригінальна гуцульська інтонація ставить нові смислові акценти, оновлюючи старовинний жанр інструментального концерту. У «Карпатському концерті» Мирослав Михайлович Скорик розкрив новий засіб сприйняття фольклорних мелодій залученням імітації тембрів народних інструментів до арсеналу засобів їх сучасної виразності. Такий підхід став вагомим імпульсом для інших композиторів та привів до виникнення нового творчого напрямку в сучасній українській музиці. Як приклад можна привести концерти Івана Карабиця¹. Однак Концерт для віолончелі з оркестром відкриває новий підхід у розумінні жанру інструментального концерту. Музична мова твору тембрально насичена. Вона у довірливому діалозі між солістом та оркестром викликає у слухача підвищену емоційність, глибинне занепокоєння. Головною ідеєю виступає зображення внутрішніх переживань людини на події, які відбуваються у зовнішньому світі. Тембр віолончелі є більш відповідним для зображення людського голосу, а одночастинна форма показує сам процес, від його початку до кульмінації в середньому розділі та поверненню до роздумів у завершенні. Композитор вирішив не ординарно підійти до вибудовування структури концерту. Він синтезував риси варіаційності, сонатної форми, сюїтності та рондальності. Прикладом варіаційності можна назвати проростання тем з єдиного інтонаційного ядра — своєрідної «теми запитання», яка має не

¹ Концерти для оркестру №1 (1981), №2 (1986), №3 (1989).

схожі одна на одну модифікації (приклад 1).

Приклад 1.

Концерт №1 для віолончелі з оркестром М. М. Скорика.



Варіація головної теми в партії струнного оркестру.

Обрамлення твору та чіткий показ динамічних фаз розгортання підкреслюють риси сонатності. Риси сюїтності можна відстежити у певному чергуванні окремих епізодів концерту — прелюдії, речитативу, токати, постлюдії. Поява головної теми в її основному ритмічному варіанті відбувається на початку розділів, що являє собою риси рондальності (приклад 2).

Приклад 2.

Концерт №1 для віолончелі з оркестром М. М. Скорика.
Головна тема в середньому розділі.



Велика кількість складових будови форми не порушує образної цілісності

одночастинного концерту (Кияновська, 1998). Також треба підкреслити споріднення музики концерту з українським епосом, що можна відчутти у характері музичного вислову, його підвищеній чуттєвості в поєднанні з ліризмом у драматичних кульмінаціях. На думку М. Загайкевич (1987) партія солюючої віолончелі має образно-сміслову навантаженість. Тема на початку ніби спокійно виростає з низького регістру та з кожним епізодом стає більш збудженою і схвилюваною. У розгорнутій каденції тривожний настрій досягає апогею після чого напруження спадає до «ліричної» сповіді. У середньому розділі музика сповнена загостреної емоційності, що асоціюється з ритмом сучасного життя після чого тема віолончелі переходить у стан «внутрішніх роздумів», які розчиняються у спокійній кульмінації завершуючи твір. Тому концерт №1 для віолончелі з оркестром став значним досягненням української музичної культури та отримав найвищу нагороду України — Державну премію ім. Т. Шевченка в 1987 р.

Концерт №1 для віолончелі з оркестром є одним із значних етапів творчого розвитку Мирослава Михайловича Скорика. У цьому творі композитор використовує особливу форму музичних монологів, в партіях соліста та оркестру, підкреслюючи глибокі драматичні почуття. Хвиля романтичності у сфері лірики породжує надзвичайні теми. Концерт є і підсумком творчих пошуків того часу, і, водночас, відкриває нові якості майбутнього стилю композитора. Л. Кияновська (1998) у своїй монографії підкреслює, що Мирослав Михайлович Скорик дбайливо відноситься до традицій фольклору, завдяки чому він не тільки відображає особливості національної культури, а й тим самим відкриває тонкі грані свого духовного світу. У концерті виклад музичного матеріалу заснований на різних варіантах речитативного типу, підкреслюючи напруженість внутрішнього світу «ліричного героя», що відповідає трагічності естетичної концепції твору. У ньому немає характерних особливостей композиторського письма, таких як: національно-фольклорних алюзій, типової інструментальної речитації, гострих джазових ритмів. Автор притримується стислої форми. Це не зовсім характерно для ранніх творів композитора, але це

компенсується інтенсивністю розвитку провідної лінії змісту. Композитор переосмислює жанрову природу романтичного інструментального концерту, а саме лірико-сповідального за образним змістом та більш пісенного за тематизмом. Мирослав Михайлович нетрадиційно розвиває такий тип концерту, наголошуючи на внутрішньому конфлікті проти зовнішніх проблем та віддає фольклору важливе місце.

Перше виконання віолончельного концерту відбулося у 1983 році на авторському вечорі композитора, він став кульмінаційним номером програми. Слухачів вразила романтична піднесеність, внутрішній драматизм, щирість музичної мови, використання багатого арсеналу найрізноманітніших засобів музичної виразності. Відома віолончелистка — лауреат Міжнародного конкурсу імені П. І. Чайковського — Марія Чайковська, була першою виконавицею Концерту №1 для віолончелі з оркестром. Їй особисто належить редакція партії солюючого інструменту. Окрім цього твору, до програми вище згаданого концерту у 1983 році було включено такі твори як Карпатський концерт, Концерт №1 для скрипки з оркестром, Концерт №2 для фортепіано з оркестром.

У них Мирослав Михайлович Скорик зумів не тільки продемонструвати свої високопрофесійні творчі досягнення, а й проявити різні можливості жанру концерту на сучасному етапі розвитку музичної культури України.

Об'єднання традицій фольклорної мови із сучасним музичним висловом у старовинному жанрі є ознакою культури другої половини ХХ століття. У той же час, прискорення ритму життя, концентрація форми та значення спілкування у сучасному світі зумовлюють актуалізацію жанру концерту як симфонічного твору з яскраво вираженою діалогічністю. Саме ця діалогічність і стала головною ознакою сучасної національної музичної культури в Україні. Маєстро бажав вкласти глобальні ідеї у драматургію твору, водночас, не перенавантажуючи слухачів «зайвою інформацією», адже жанр симфонії для цього був великий та важкий. Потрібні були досить ємні форми, через що композитор вирішив звернутися до жанру інструментального концерту як можливість відображення глобальних творчих ідей. Саме тому

інструментальний концерт став одним з найулюбленіших та провідних жанрів у творчому доробку Мирослава Михайловича Скорика. А. Терещенко наголосив на тому, що симфонізм композитора знайшов свій найповніший вираз у цьому жанрі завдяки розумінню циклічності та контрастно-складового принципу, котрі побудовані не лише на поступовому, послідовному проростанні основних тем, їх зваженому контрастному зіставленні або ж проведенні однієї генеральної лінії. Його симфонізм парадоксальний, неочікуваний, потрясаючий своїми раптовими зламами і полярними зіткненнями. Він так часто сповнений суперечностей без розв'язання (1987).

Жанр інструментального концерту у творчості Мирослава Михайловича Скорика має неординарну драматургічну логіку розвитку музики, де партії інструментів несуть смислове навантаження дійових осіб, які начебто беруть участь у змальовуванні певного образу, картини. Його творам властиве зіставлення контрастних епізодів та вільне змагання соліста-віртуоза і оркестру.

Існуючі на той час можливості промоції не дозволяли влаштувати прем'єру Першого концерту для віолончелі з оркестром для широкого загалу шанувальників класичної музики. У соціокультурних умовах української сучасності ця подія могла би набути значно більшого значення завдяки використанню онлайн трансляції мережами радіо або інтернету. У 1983 році відомості про цю прем'єру поширювалися через друковане періодичне видання «Культура і життя», а також у 1987 році — при висуванні на здобуття Шевченківської премії. Відомі ще два українські видання російською мовою («Правда Украины», «Комсомольское знамя»), які розмістили на своїх сторінках статті про Перший концерт для віолончелі з оркестром Мирослава Михайловича Скорика. У цих публікаціях підкреслювалась глибока змістовність означеного твору. Зазначалось, що Перший концерт для віолончелі з оркестром Мирослава Михайловича Скорика є одним з найбільш плідних досягнень українського симфонізму, в якому відображаються найважливіші естетичні уподобання сучасності і результати нових творчих пошуків змісту, форм та засобів виразності.

Висновки.

1. Український фольклор мав значний вплив на творчість Мирослава Михайловича Скорика. Дитинство композитора було тісно пов'язане зі зразками народної музики гуцульського, бойківського, подільського регіонів. Синтез первісної обрядовості і сучасної музичної мови проявляється у його ранніх творах, таких як кантата «Весна» (на слова Івана Франка) та «Гуцульський триптих», який було створено на основі найяскравіших епізодів музики до кінофільму «Тіні забутих предків». Завдяки наполегливим пошукам та завзятій праці, композитор знайшов власний стиль як використання фольклору у сучасній українській музиці, так і тембрів старовинних інструментів у палітрі звучання симфонічного оркестру.

2. Жанр інструментального концерту у ХХ сторіччі мав перспективний розвиток. Однак, деякі концерти молодих композиторів для соло духових та соло скрипки не набули популярності, тому, як правило, їх використання обмежувалось лише у музично-педагогічній діяльності провідних фахівців України. У другій половині ХХ століття жанр інструментального концерту зазнав значних змін завдяки осучасненню мислення композиторів. Мирослав Михайлович Скорик, як талановитий митець, був фундатором цих змін. Створений у 1983 році Концерт №1 для віолончелі з оркестром має риси неоромантизму, де гостро відчувається позиція стилю: «Я — і навколишній світ».

3. Мирослав Михайлович Скорик, як провідний композитор сучасності, започатковував нові тенденції композиторського мислення на перетині постромантичного та модерністського ущільнення великої структури симфонії зі збереженням її драматургії, що призвело до створення одночастинного Концерту №1 для віолончелі з оркестром.

4. Незважаючи на оригінальність Концерту №1 для віолончелі з оркестром, його не оминула певна «завіса мовчання» брежнєвського періоду, що спіткала долю й інших шедеврів музичної культури України. Відомості про авторський концерт 1983 року можна було дізнатись тільки з деяких періодичних видань, а

оригінальний запис твору є тільки в аудіоформаті.

Перспективи подальших розвідок у цьому напрямі будуть скеровані на порівняння промоції Концерту №1 і №2 для віолончелі з оркестром Мирослава Михайловича Скорика та на більш ретельний аналіз соціокультурних умов їх створення.

Список використаної літератури і джерел

1. Гнатив, Т., 1987. И время в нотах отзовется... *Комсомольское знамя*, с.3.
2. Гордійчук, М., 1983. Диригує автор. *Культура і життя*, с.6.
3. Гордійчук, М. М., 1992. *Історія української музики: в 6 томах*. Київ: ІМФЕ.
4. Загайкевич, М., 1987. Крок у незвідане. *Культура і життя*, с.5.
5. Кияновська, Л., 2008. До вершин досконалості. Мирославу Скорика – 70. *Музика*, 4, сс.8–9.
6. Кияновська, Л., 1998. *Мирослав Скорик: творчий портрет композитора в дзеркалі епохи*. Львів: Сполом.
7. Кияновська, Л., 2000. *Стильова еволюція галицької музичної культури XIX–XX ст.* Дис. док. мистецтвознавства. Львівська Державна консерваторія ім. М. Лисенка.
8. Майчик, О., 2018. Індивідуальні риси хорової творчості Мирослава Скорика крізь призму жанрово-тембральної семантики. *Українська музика*, 3 (29), сс.58–65.
9. Олійник, Ю. та Трегуб, Г., 2019. Мирослав Скорик: «Хотів знаходити власний стиль. Гадаю, для композитора це нормально». *Український тиждень*, [online]. Режим доступу: <<https://tyzhden.ua/Culture/232699>> [дата звернення: 21.07.2019].
10. Терещенко, А., 1987. Традиция и поиск. *Правда Украины*, с.7.

References

1. Gnativ, T., 1987. I vremya v notakh otzovetsya... [And the time in the notes will echo]. *Komsomol'skoe znamy*, p.3.
2. Hordiichuk, M., 1983. Dyryhuie avtor [Conducted by the author]. *Kultura i zhyttia*, p.6.
3. Hordiichuk, M. M., 1992. *Istoriia ukrainskoi muzyky: v 6 tomakh* [History of Ukrainian music: in 6 volumes]. Kyiv: IMFE.
4. Zahaikevych, M., 1987. Krok u nezvidane [A step into the unknown]. *Kultura i zytta*, p.5.
5. Kyianovska, L., 2008. Do vershyn doskonalosti. Myroslavu Skoryku – 70 [To the top of perfection. Myroslav Skoryk – 70]. *Muzyka*, 4, pp.8–9.
6. Kyianovska, L., 1998. *Myroslav Skoryk: tvorchiy portret compozytora v dzerkali epokhy* [Myroslav Skoryk: the artist's work in the mirror of the age]. Lviv: Spolom.
7. Kyianovska, L., 2000. *Stylistic evolution of Galician musical culture of the 19th–20th cent.* Ph.D. in art history. Thesis. M. Lysenko Lviv State Conservatory.
8. Maichyk, O., 2018. Indyvidualni rysy khorovoi tvorchoosti Myroslava Skoryka kriz pryzmu zhanrovo-tembralnoi semantyky [Individual features of choral work of Myroslav Skoryk through the prism of genre-timbre semantics]. *Ukrainska muzyka*, 3 (29), pp.58–65.
9. Oliinyk, Yu. and Trehub, H., 2019. Myroslav Skoryk: "I wanted to find my own style. I think this is normal for a composer". *Ukrainskyi Tyzhden*, [online]. Available at: <<https://tyzhden.ua/Culture/232699>> [accessed: 21 July 2019].
10. Tereshchenko, A., 1987. Traditsiya i poisk [Tradition and search]. *Pravda Ukrainy*, p.7.

ARSENTIY ZAKHODYAKIN

ORCID iD: 0000-0003-4759-7046

Postgraduate Student at the Department of Theory and History of Culture
at the P.I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine
(Kyiv, Ukraine)

GENRE OF INSTRUMENTAL CONCERTO IN THE HERITAGE OF MYROSLAV SKORYK (based on the Concerto №1 for cello and orchestra)

The original interpretation of the genre "instrumental concerto" in the works of Myroslav Mykhailovych Skoryk on the material of Concerto №1 for cello and orchestra is considered in this research. The influence of the stylistic penchant to the "new wave of folklore" on the works of young composers of the sixties and in particular Myroslav Mykhailovych is revealed. Myroslav Mykhailovych's personal attitude to the genre of instrumental concerto is emphasized in his individual interpretation of the dramaturgical and lexical features of classical structures. It is established that different periods of the composer's work reflected the passion of Myroslav Mykhailovych to different genres and styles, but Ukrainian folk music remained the basis of his works. The personal approach of the composer in the use of Hutsul folklore in the orchestra part is determined. An analysis of the Hutsul Triptych is made, emphasizing the original idea of Myroslav Mykhailovych in creating a special spatial effect, thanks to which the music acquires a three-dimensional sound. It was found that the works of young composers in the genre of instrumental concert were not very popular among young performers, due to which the problem of actualization of this genre in the musical culture of Ukraine of the twentieth century was noted. A comparative analysis of the "Carpathian Concerto" and the Concerto №1 for cello and orchestra was made in the paradigm of changing the composer's thinking under the influence of new stylistic trends. Due to a careful analysis of the Concerto №1 for cello and orchestra, the influence of the "new wave of folklore" and neo-romantic style was revealed, which is why special attention was paid to revealing the main idea that Myroslav Mykhailovych has expressed in the work. It is established that this work is one of the significant stages of Myroslav Mykhailovych's creative development, which summarizes a certain period of his work. Many outstanding discoveries in the field of culture of that time were carried out to clarify the epoch of "curtain of silence" in the Brezhnev period in order to prove the low activity of promotion of the author's concertos including the Concerto №1 for cello and orchestra when it was presented for the first time..

Keywords: *personal concept, national features, national music culture, neofolklore, instrumental concerto, neoromanticism, author 's concert, promotion.*

Стаття надійшла до редакції 20.02.2021