

УДК 78.071.1 Скорик : [781.5.083.2:780.616.432(477)(045)

DOI: 10.31318/2414-052X.3(64).2024.314738

АДРІАНА СКОРИК

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-4158-8352>

докторка мистецтвознавства,
професорка, проректорка з наукової роботи
Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського
(Київ, Україна)
adaskor@ukr.net

КАТЕРИНА ФАДЕЄВА

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-2329-469X>

докторка мистецтвознавства, професорка,
професорка кафедри загального та спеціалізованого фортепіано
Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського
(Київ, Україна)
katefadeevapiano@gmail.com

М. СКОРИК «ШІСТЬ ПРЕЛЮДІЙ ТА ФУГ ДЛЯ ФОРТЕПІАНО»:

ЛОГІКО-КОНСТРУКТИВНІ ПРИНЦИПИ МУЗИЧНОГО МИСЛЕННЯ

Проведено аналіз різновекторних існуючих наукових розвідок багатогранної творчості М. Скорика. Розглянуто його поліфонічний цикл «Шість прелюдій та фуг» для фортепіано. З'ясовано, що до жанру фуґи композитор звертався з раннього періоду творчості. Відзначено творчу еволюцію Майстра, яка призвела його до інтеграції традиційних поліфонічних ознак та кристалізації специфічних рис індивідуального авторського стилю. Встановлено, що до традиційних рис відноситься розвиненість форми прелюдії, константна кількість голосів та строга лінеарність фуґи. Виявлено індивідуальні риси у поліфонічній фактурі прелюдій М. Скорика, утвореної множинними тематичними елементами, внутрішньою співставленістю, контрастністю та імпровізаційністю. Доведено, що у фуґах композиторський стиль визначається дзеркальною інверсією. Простежено тенденції функціонування логіко-конструктивних принципів музичного мислення М. Скорика з урахуванням процесу інтеграції дослідництва і композиторства. Описано концептуальні ідеї Скорика-теоретика в царині функціональності сучасної музики із введенням терміну «12-ступеневий діатонічний лад», які були реалізовані Скориком-композитором в аналізованому циклі. Сформульовано ладотональні параметри творів за принципом хроматичного висхідного руху (це дієзні та бемольні мажорні тональності). Доведено, що репрезентація дванадцятиступеневого діатонічного ладу на початку першої прелюдії мініциклу ілюструє власний композиторський метод, прояв логіко-конструктивних принципів музичного мислення М. Скорика-музиколога. Виявлено кон'юнктивні алгоритми алгебро-логічних висловлювань-слідувань типу «і..., і», які екстраполювалися на накладення динамічного кульмінування, реґістрового розведення та функціонування у фактурній драматургії всіх мініциклів Майстра. Обґрунтовано специфіку застосування поліфонічності та інтенсивної

© Скорик А., 2024.

© Фадєєва К., 2024.

динамічної рельєфності у фактурній драматургії прелюдій з проявом амплітудних перепадів. Простежено співпадіння динамічних та реєстрових піків у фактурній драматургії фуг, спрямованістю яких створюється виразний сонорний ефект. Проілюстровано принцип бінарних опозицій, взаємодію протилежних початків (випадковості і закономірності, імпровізаційності і конструктивності) з утворенням у кожному мініциклі семантичної єдності.

Ключові слова: М. Скорик, «12-ступеневий діатонічний ряд», поліфонічний цикл, фактурна драматургія, логіко-конструктивні принципи, системність музичного мислення, кон'юнктивні алгоритми алгебро-логічних висловлювань.

Постановка проблеми... Багатогранність творчої особистості Мирослава Скорика виявилася у різних сферах його діяльності, що свідчить про наявність унікального, специфічного і дуже рідкісного дару. Саме інтегрована концентрація такої різнобічної обдарованості означається різновекторними проявами видатного музиканта, композитора, науковця. Протягом життя М. Скорик займався вивченням найрізноманітніших проблем теорії та історії музики. Одним з прикладів такої різноманітності є цикл «Шість прелюдій та фуг»¹.

«Шість прелюдій та фуг» (зошит № 1) написані в zenіті творчої слави композитора протягом 1986 – 1988 років. М. Скорик у Львові в інтерв'ю К. Іваховій (14.07.2011 р.) сформулював мету написання циклу: «Я старався написати такий цикл з 12 прелюдій і фуг. Задача була такою: зробити це сучасною мовою у 12 мажорних тональностях 12 прелюдій і фуг. Але шість мені пішли, а шість до цих пір не зберусь написати» (Івахова, 2013, с. 223). Перший зошит було видано в 1989 році, але логіко-конструктивні принципи музичного мислення до цих пір науковцями ще не розглянуто.

Аналіз останніх досліджень і публікацій... Коло науковців, які досліджують творчі доробки М. Скорика з кожним роком розширюється, що свідчить про багатогранність творчої особистості Майстра. Серед них три монографії Л. Кияновської (1998; 2008; 2022), які репрезентують життєтворчість композитора у панорамно-системному викладі. У монографії К. Івахової (2013) розглядається художньо-дидактичний концепт фортепіанної творчості

¹ У нотному виданні цього циклу надруковані шість прелюдій та фуг.

Мирослава Михайловича, у статті О. Коенди (2019) феномен М. Скорика трактується в світлі ідей творчого універсалізму. Сильові тенденції «неокласицизм» та «неофольклоризм» у музиці М. Скорика аналізуються С. Лисецьким (2016).

Звернемось до сучасних розвідок, які безпосередньо пов'язані з об'єктом даного дослідження, це:

- монографія Л. Кияновської «Мирослав Скорик: творчий портрет композитора в дзеркалі епохи» (1998);
- стаття А. Задерацької «Прелюдії і фуги М. Скорика: трактовка жанру, специфіка інтонаційної драматургії» (1989);
- стаття К. Івахової «Темпоритм фортепіанних творів М. Скорика» (2015);
- стаття Л. Циганюк «Естетико-стильові особливості циклу Прелюдії і фуги для фортепіано» М. Скорика (2020) тощо.

Однією з перших дослідниць фортепіанного циклу «Шість прелюдій та фуг» М. Скорика стала доцентка кафедри спеціального фортепіано А. Задерацька. Її стаття із зазначеної теми, висвітлює питання трактовки жанру та інтонаційної специфіки. «Композитор хоче узагальнити класичний і сучасний досвід у вибраному жанрі» (1989, с. 144). Звернення до жанру фуги простежується ще в ранньому періоді творчості композитора. Автором даної статті зазначається, що «... в кантаті “Весна” fuga утворює велику самостійну частину циклічної композиції. У подальшому композитор звертався до художнього наслідування жанрів доби Бароко. Маються на увазі партити, обробки з лютневих табулатур» (1989, с. 144). Це створює логічні умови для появи жанру прелюдій і фуг. М. Скорик трактує жанр, з одного боку, у традиційному дусі, з іншого — з явними проявами індивідуальності. Традиційні риси виявляються у розвиненості форми прелюдії. Відношення композитора «до фуги також відзначено вірністю класичним уявленням» (1989, с. 144). Композитор створював фуги у відповідності до традиційного класичного підходу із збереженням кількості голосів та строгою лінійністю. Визначаючи ознаки самобутності циклу А. Задерацька (1989) вважає, що вони пов'язані із

інтонаційною будовою творів. Фактура прелюдій циклу поліфонічна, з множинними тематичними елементами, які насичені внутрішньою співставленістю, контрастністю та відчуттям імпровізаційності.

Композиторський стиль фуг визначає дзеркальна інверсія, «проте її інверсійна форма має свою систему проведень» (Задерацька, 1989, с. 145). Ладотональність відзначається відсутністю знаків альтерації. При задіянні дванадцятитоновості композитор означає їх мажорними. Фактурне вирішення кульмінацій реалізується регістровим розширенням діапазону (на відміну від класичної фуги), що продиктоване створенням сонорного ефекту, справляє вплив на внутрішню драматургічно-емоційну напруженість, імпульсивність та виявляється стильовою ознакою індивідуального почерку Майстра. Викладені А. Задерацькою у розглянутій статті міркування трактовки жанру циклу прелюдій і фуг доповнені виконавсько-інтерпретаційними деталями, що продиктовано їх включенням до навчального та виконавського репертуарів.

М. Скорик отримав музичну освіту в консерваторії як теоретик і композитор. Інтеграція композиторства та дослідництва відкрила шляхи процесу формування та розвитку логіко-конструктивних принципів музичного мислення. Вербалізована сторона теоретико-дослідницької діяльності знайшла своє втілення у двох монографіях — «Ладова система Прокоф'єва» (Скорик, 1968), в якій були викладені основні положення кандидатської дисертації та «Структура і виражальна природа акордики в музиці ХХ століття» (Скорик, 1983). Наведені дослідження розкривають композиторське бачення та відношення до «виявлення закономірностей побудови вертикалі та особливостей дії функціональності в музиці ХХ століття» (Полібіна-Малишкіна, 1991, с. 207). Часовий проміжок між першим та другим дослідженнями пов'язаний з процесами еволюції музичної мови Скорика-композитора. У період 70-х – 80-х років спостерігається значне ускладнення музичної мови, арсенал композиційних засобів задіює алеаторику, сонористику, серію, з включенням у фактурну тканину складноорганізованих кластерних структур, їх цементуючим фактором є «народні джерела, визначеність тональної основи та підпорядкованої нею складної

композиторської техніки» (Полібіна-Малишкіна, 1991, с. 208). «Композитор чітко поділяє всю музику на тональну і так звану “атональну”. Він одразу обмежує сферу своїх досліджень творами, що мають тональну основу, і вважає, що в них ладотональна функціональність продовжує діяти. Але її якісна суть змінюється. Уважно аналізуючи сучасну музику, її ладову систему, М. Скорик доходить необхідності введення нового терміну для її визначення: “12-ступеневий діатонічний лад”. Він розглядає кожний звук цього ладу як елемент якого-небудь з діатонічних ладів, що входять до поєданого діатонічного ладу (так, наявність IV та IV# шаблів ним сприймається не як хроматизація IV шабля, а як поєднання IV мажорного та IV лідійського). Тому його запис 12-ступеневого ладу відрізняється від звичної мажорної або мінорної хроматичної гами: *До–Ре–бемоль–Ре–Мі–бемоль–Мі–Фа–Фа–дієз–Соль–Ля–бемоль–Ля–Сі–бемоль–Сі*» (Полібіна-Малишкіна, 1991, с. 209).

Досліджуючи логіко-конструктивні принципи музичного мислення М. Скорика важливо усвідомити, що «система визначення основного тону акорду в теоретичній концепції П. Хіндемита стала відправною точкою оновленої концепції аналізу гармонічних структур в музиці ХХ століття, запропонованої М. Скориком» (Пясковський, 2000, с. 36).

Музикознавцем-композитором М. Скориком репрезентовано новаторський підхід до поняття виражальних можливостей акорду як звукового комплексу (структурного утворення) з визначенням основного тону акорду, у відповідності якому він набуває значення найсильнішого звукового комплексу; вирішені питання систематизації, класифікації, позначення акордових структур (Рябая, 2000, с. 115).

Дослідження Л. Кияновської «Мирослав Скорик: творчий портрет композитора в дзеркалі епохи» (П’ятий розділ «В лабіринтах стильової гри») висвітлює творчість композитора як комплекс світоглядних векторів. Його творча еволюція позначена інтенсивністю, активністю та мобільністю устремлінь, непередбаченістю (1998, с. 3). Аналізуючи цикл «Шість прелюдій та фуг» для фортепіано (1986 – 1988), Л. Кияновська спирається на теоретичне

поняття «стильова гра». «Можливі два авторських підходи до стильової гри, позначені прагненням філософськи осмислити певні категорії буття і духу через аналогії до декількох, достатньо контрастних і відділених «в часі і просторі» епох, або іронічно, гротесково зіставити їх крізь призму сучасного інтелектуального досвіду. У Скороика можна спостерігати обидві позиції, причому саме в останнє десятиріччя їх дуалізм достатньо виразно зарисовується. З іншого боку, іноді ця гра виявляється не одразу і є досить прихованою. Вона і не одразу ідентифікується як гра — лише поступово слухач починає розуміти, що його “розігрують”. Цей прийом напрочуд вишукано використовується в циклі фортепіанних прелюдій і фуг» (1998, сс. 154-155). Автор формулює «певні “генеральні акценти” в кожному з мікроциклів:

До мажор — конструктивно-стислий, афористичний, з відтіненням жорсткої дисонуючої основи джазовими ритмами і ладо-інтонаційними зворотами;

Ре-бемоль мажор — “органний”, бароково-пишний, імпровізаційний, з ефектами дзвоновості (конструктивним стрижнем являється принцип остинатного повторення основного тону в прелюдії і квінтового — в темі фути);

Ре мажор — демонстрація контрапунктичної майстерності, «енциклопедія» різноманітних поліфонічних прийомів, провідна ідея — поліфонічної гри;

Мі-бемоль мажор — найбільш лірична, пасторально-споглядальна, мелодична канва обидвох частин кантиленна, «романтизована», важлива роль гармонічної колористики, перехід поліфонічної фактури в гомофонно-гармонічну;

Мі мажор — побудована на імітації чисто віртуозних концертно-етюдних прийомів, які проте поступово виявляють свою більш конструктивну сутність;

Фа мажор — єдиний мікроцикл, в якому прелюдія і fuga більш явно контрастують між собою прелюдія пасторальна, з численними прикрасами, граціозно-вибаглива, fuga побудована на танцювальній темі, в процесі розвитку поступово наближається до “неофольклористичного” кола образів» (Кияновська,

1998, сс. 166-167).

Питання темпоритмічної специфіки циклу «Прелюдій та фуг» М. Скорика вивчаються у статті К. Івахової «Темпоритм фортепіанних творів М. Скорика» (2015). Автор, використовуючи порівняльний аналіз відзначає, що композитор у поліфонічному циклі «зберігає класичну жанрову чіткість і організуючу роль метру, що в певній мірі обмежує темпову свободу» (2015, с. 143). «Барокова музика М. Скорика будується на класичних принципах і має гнучкий, природний ритм розгортання. Будується певними мелодійними фразами. Характерними є відхилення у невеликих побудовах в межах ритмічної вартості, одиниці пульсації, що визначає ритмічне нюансування (ритмічну фрагментацію, ритмічні фігури, рубато тощо)» (Івахова, 2015, с. 143).

Звертаючись до вивчення естетико-стильових процесів у фортепіанному циклі Прелюдії і фуґи М. Скорика, Л. Циганюк окреслює найбільш визначальні їх властивості такі як, «раптовість, несподіваність жанрово-стильових зламів» (2020, с. 103), що посилює енергетичне поле твору бінарним поєднанням виконавець-слухач зі спрямуванням уваги на образних сенсах. Композитор для образної переконливості задіює різноманітні прийоми розвитку поліфонічної фактури мікроциклів. «Це несподівана поява дисонантних, наповнених деструктивним звучанням послідовностей» (2020, с. 103). Композиторські прийоми поліфонічного викладу визначають «багатозначність образної сфери циклу» (2020, с. 104).

Досліджуючи процеси логіко-конструктивних принципів музичного мислення І. Пяковський у монографії «Логіка музичного мислення» (розділ III «Ймовірно-статистична модель звукового процесу») зазначає, що «в аналізі явищ сучасної музики відзначається часта реалізація ангемітонних і натурально-діатонічних елементів в умовах 12-ступеневої хроматичної системи (наприклад, в музиці Дебюссі, Стравінського, Бартока, Шимановського та ін.), що обумовлює явище “діатонізації” хроматики. У результаті визначення діатоніко-хроматичних явищ у сучасній гармонії, що розкривається як співвідношення конструктивних можливостей і ступеня їх реалізації, дозволяє внести певну ясність у суперечливе

осмислення сучасного ладоутворення, яке характеризується чи то “12-ступеневою хроматичною тональною системою” (Ю. Холопов), чи то “12-ступеневою діатонікою” (М. Скорик)» (Пясковський, 1987, с. 145). Автором зазначається, що «розгляд систем звукової організації в їх конкретно-історичному стильовому переломленні вимагає акцентування двох ракурсів: ладового (абстрагуючого) та тематичного (конкретизуючого). Під ладовою організацією мається на увазі система функціонально-диференційованих звукових відношень, що виявляються в музичному цілому і абстрагуються у процесі аналізу, під тематичною організацією — конкретизація звукових систем у тематичних структурах. По відношенню до ладової і тематичної організації можливе розмежування їх структурного та функціонального рівнів. У ладовій організації структурний рівень виявляє номенклатуру звуковисотних (інтервали, звукоряд, акорди, співзвуччя) і ритмічних елементів, визначає основний конструктивний елемент системи. Функціональний рівень в ладовій організації визначає зв'язки звукових елементів, їх диференціювання та інтегрування, що виявляється в типах ладової централізації» (Пясковський, 1987, с. 171). Вищенаведені підходи знайшли свою реалізацію у циклі «Шість прелюдій та фуг» М. Скорика.

У сучасній українській поліфонії необарокові прояви асоціюються «з якісно-інтонаційним оновленням барокових поліфонічних циклів» (Пясковський, 2012, с. 187). Визначальним об'єктом процесу оновлення є поліфонічні цикли Й. С. Баха. Саме в «Шести прелюдях та фугах» М. Скорика, інтегруюча теоретична ідея виявляється у хроматичному співвідношенні тональностей, аналогічно «Добре темперованому клавіру» Й. С. Баха. У проаналізованому поліфонічному циклі М. Скорика використана ідея 12-ступеневої діатоніки. Компактність обсягу «Шести прелюдій та фуг» композитора з високим ступенем ймовірності може реалізуватися в цілісному виконанні (Пясковський, 2012).

Досліджуючи тип тематизму у фузі Ре-бемоль мажор із циклу М. Скорика «6 прелюдій та фуг» І. Пясковський зазначав, що: «Своєрідність ... експозиції

чотириголосної фуґи полягає в тому, що протискладення є остинатним повторенням теми і тому кожний новий голос, який вступає з проведенням теми і відповіді, нашаровується на остинатне звучання попереднього голосу. Така фактурна особливість експонування тем і відповідей пов'язана, насамперед, із "дзвінкістю" самої теми. Весь подальший розвиток підпорядковується саме цій ідеї дзвінності, що породжує варіантний принцип фактурного ускладнення з поступовим додаванням нових контрапунктів із ритмічним ущільненням» (Пясковський, 2012, с. 197). Фактурна драматургія в мініциклі Ре-бемоль мажор насичена ефектами колокольного дзвону. Її подальший розвиток підпорядковується саме цій ідеї дзвінності.

Проведений аналіз досліджень фортепіанної творчості М. Скорика на прикладі поліфонічного циклу «Шість прелюдій та фуґ» демонструє різновекторність існуючих наукових розвідок. Натомість, поза увагою науковців залишилися логіко-конструктивні принципи музичного мислення композитора, висвітлення яких надасть змогу піаністам інтерпретувати означені твори з урахуванням поглибленого розуміння індивідуального стилю М. Скорика.

Мета дослідження полягає у виявленні логіко-конструктивних принципів музичного мислення М. Скорика на прикладі фактурної драматургії поліфонічного циклу «Шість прелюдій та фуґ» для фортепіано. Означена мета обумовила відповідні наукові **завдання**:

- 1) проаналізувати ступінь розробленості наукової проблеми;
- 2) розглянути композиторську концепцію поліфонічного циклу «Шість прелюдій та фуґ» для фортепіано як логіко-конструктивне втілення наукових розвідок М. Скорика;
- 3) дослідити фактурну драматургію поліфонічного циклу «Шість прелюдій та фуґ» для фортепіано у проєкції логіко-конструктивних принципів музичного мислення автора.

Виклад основного матеріалу дослідження... Проведений аналіз циклу прелюдій і фуґ композитора засвідчив прояв численних стильових джерел, які в часовому вимірі далекі від барочного поліфонічного стилю (зокрема у

завершенні фуги F проведення теми відзначене джазовою складовою). Драматургічна взаємодія поліфонічного циклу Майстра в кожному мініциклі унаочнює провідну роль прелюдії. Вони різні за масштабами та складаються, в окремих випадках, з кількох різнохарактерних епізодів. У переважній більшості фуги не використовують принцип контрасту з прелюдіями, а скоріше будуються на неочікуваних зіткненнях. Форму прелюдій визначає внутрішньоконтрастний тематизм з варіаційним розвитком. Переважання тематичних елементів, їх контрастна співставленість взаємозв'язані з імпровізаційним типом викладення матеріалу.

У фугах мініциклу М. Скорика простежується два принципи динамічного розгортання фактурної драматургії. Це стале використання одного поліфонічного прийому — дзеркальної інверсії з індивідуальною системою проведення інверсивної форми. Відмінність фуг полягає у ступеню інтенсивності спрямування до кульмінаційних піків. Динамічна кульмінація співпадає з регістровою, що дозволяє віднаходити оригінальні фактурні розв'язування, спрямовані на виразно-потужний сонорний ефект.

Регістрове розведення фактури свідчить про скориковський стильовий принцип, невластивий бахівським фугам. У чергуванні прелюдій і фуг виявляється мінливість, контрастна зміна настроїв. Проте, у кожному мініциклі (прелюдії і фугі) вони утворюють семантичну єдність.

У проведеному дослідженні при аналізі фактурної драматургії «Шести прелюдій та фуг» для фортепіано М. Скорика було застосовано науковий апарат Булевої алгебри — кон'юнктивні алгебро-логічні висловлювання-слідування типу «і..., і», які екстраполювалися на накладення динамічного кульмінування та регістрового розведення. Цикл відкриває Прелюдія *До (C)*¹ з репрезентації 12-звукової серії (тт.1+0,5), що власне є ілюстрацією композиторського методу:

До–До–дієз–Ре–Мі–бемоль–Мі–Фа–Фа–дієз–Соль–Соль–дієз–Ля–Сі–бемоль–Сі
(*C–Cis–D–Es–E–F–Fis–G–Gis–A–B–H*).

Враховуючи, що функціонування кон'юнктивних алгоритмів у процесі

¹ У нотному виданні циклу тональності вказуються латинськими літерами.

аналізу було виявлено у фактурній драматургії всіх творів мініциклів, наводимо назву твору, тональність, такти: Прелюдія *До (C)* (тт.19-20) — Фуга *До (C)* — триголосна, (тт. 24-27); Прелюдія *Ре-бемоль мажор (Des)* (тт. 26-27) — Фуга *Ре-бемоль мажор (Des)* — чотириголосна, (тт. 37-38-39-40); Прелюдія *Ре мажор (D)* (тт. 34-38) — Фуга *Ре мажор (D)* — двоголосна, (тт. 29-36); Прелюдія *Мі-бемоль мажор (Es)* (тт. 50-56) — Фуга *Мі-бемоль мажор (Es)* — чотириголосна (тт. 60-64+1/8); Прелюдія *Мі мажор (E)* — дві зони прояву кон'юнктивних алгоритмів (тт. 4-5-6 та 11-12-13) — Фуга *Мі мажор (E)* — триголосна, (тт. 36-7-38); Прелюдія *Фа мажор (F)* (тт. 43-44) — Фуга *Фа мажор (F)* (тт. 77-80).

У монографії «Структура і виражальна природа акордики в музиці ХХ століття» (Скорик, 1983) концептуальні ідеї Скорика-композитора втілились у музикознавчому дослідженні Скорика-теоретика, царині функціональності в сучасній музиці із введенням терміну «12-ступеневий діатонічний лад». Цей 12-ступеневий лад відрізняється від нотопису мажорної або мінорної хроматичної гами: *До–Ре-бемоль–Ре–Мі-бемоль–Мі–Фа–Фа-дієз–Соль–Ля-бемоль–Ля–Сі-бемоль–Сі (C–Des–D–Es–E–F–Fis–G–As–A–B–H)*. Перші шість ступенів: *До–Ре-бемоль–Ре–Мі-бемоль–Мі–Фа (C–Des–D–Es–E–F)* з 12-ступеневого ладу відповідають тональностям прелюдій і фуг першого зошиту. З достатньо високим ступенем ймовірності можна припустити, що тональності другого зошита прелюдій і фуг М. Скорика відповідали би ступеням: *Фа-дієз–Соль–Ля-бемоль–Ля–Сі-бемоль–Сі (Fis–G–As–A–B–H)*. Композитор визначив ладотональні параметри творів, що розміщені за принципом хроматичного висхідного руху. Це дієзні та бемольні мажорні тональності. І в цьому ракурсі вивчення та аналізу проблеми фактурної драматургії у циклі «Шести прелюдій та фуг» М. Скорика відбувається ілюстрація власного методу композиції, системні процеси прояву логіко-конструктивних принципів музичного мислення. Аналогічні процеси ми спостерігаємо у творчості композиторів першої половини ХХ століття (П. Хіндеміт, О. Мессіан, П. Булез). Кожний з них концептуально обґрунтував та надав розгорнуте пояснення задіяних методів композиції: П. Хіндеміт — систему збагаченої 12-ступеневої хроматичної

тональності; О. Мессіан — «лади обмеженої транспозиції» та система «необернених ритмів»; П. Булез тотальний серіалізм (Полібіна-Малишкіна, 1991).

Незважаючи на хроматичну насиченість горизонталі та вертикалі у поліфонічному циклі М. Скорика, його ладова приналежність знаходиться в означених тональних, межах з чіткими ладовими опорами та орієнтирами, що концентруються в початкових та заключних каденціях. Лінійна техніка голосоведення, позначена різкими дисонуючими співзвуччями, мінімізує тональний стрижень. Це пояснює відмову М. Скорика від ключових знаків як атрибута ладотональності. Цикл прелюдій і фуг ілюструє принцип бінарних опозицій, взаємодію протилежних початків — випадковості і закономірності, імпровізаційності і конструктивності. Індивідуалізована виражальність жанру «прелюдія-фуга» композитора виявляється в його інтонаційному мисленні. Фактурна драматургія прелюдій визначається поліфонічністю та інтенсивним динамічним рельєфом. Динамічні коливання відзначені спрямованістю до кульмінаційного піку. Зазначимо, що динаміка прелюдій включає суттєві амплітудні перепади, що надає фактурній драматургії творів активних, непередбачених емоційних сплесків. Це корениться у стильовій мозаїчності, характерності музики М. Скорика. Поліфонічні мініцикли з позицій тематизму відзначаються багатозначністю та асоціативністю.

Висновки.

1. Розглянуто історіографію циклу «12 прелюдій і фуг». Вона продемонструвала різні підходи до аналізу зазначених творів.

2. У результаті проведеного дослідження поліфонічного циклу «Шість прелюдій та фуг» для фортепіано було визначено, що системність музичного мислення М. Скорика-музиколога у поліфонічному циклі «Шість прелюдій та фуг» для фортепіано була реалізована у творчій площині М. Скорика-композитора. Музикознавчі розвідки Майстра знайшли своє втілення в його композиторській діяльності. Інтеграція композиторства та дослідництва виявилася у логіко-конструктивних принципах його музичного мислення.

Період, в який створювався цикл «Прелюдій та фуг», означений процесами ускладнення музичної мови композитора. Проведений М. Скориком-музикологом теоретичний аналіз сучасної музики фокусувався на її ладовій системі, для визначення якої ним було запропоновано введення терміну «12-ступеневий діатонічний лад». На початку першої прелюдії циклу автор використовує 12-звукову серію, тим самим декларуючи логіко-конструктивні принципи композиторського мислення М. Скорика-теоретика, що призводить його до проектування концептуальних теоретичних узагальнень в композиційний процес.

3. Аналіз фактурної драматургії шести прелюдій та фуг із застосуванням наукового апарату «Булевої алгебри» дозволив виявити константне функціонування кон'юнктивних алгоритмів алгебро-логічних висловлювань-слідувань типу « $i \dots, i$ », екстрапольованих на процес накладення динамічного кульмінавання та регістрового розведення, що підтверджує прояви логіко-конструктивних принципів музичного мислення композитора. У прелюдіях та переважно у фугах динамічне кульмінавання та регістрове розведення фактури виявляється ознакою скориковського стилю. У чергуванні прелюдій і фуг виявляється мінливість, контрастна зміна настроїв. Проте, у кожному мініциклі (прелюдії і фузі) вони утворюють семантичну єдність. Цикл «Шість прелюдій та фуг» ілюструє принцип бінарних опозицій, взаємодію протилежних початків — випадковості і закономірності, імпровізаційності і конструктивності. У творах циклу композитором репрезентуються сучасна поліфонічна техніка, сучасна трактовка жанру, системність музичного мислення. У композиторській практиці, де, на перший погляд, складно відкрити принципово нові підходи до поліфонічної композиції, М. Скорику вдалося їх віднайти та суттєво оновити засади сучасної поліфонічної техніки, що засвідчує особливий дар видатного Майстра.

Вперше аналізується композиторська творчість та наукова діяльність М. Скорика як кон'юнктивна діалогічна алгебро-логічна модель системності композиторського та наукового мислення, що виявляється як на рівні

фактурної драматургії музичної тканини, так і на рівні принципів музичного мислення. Не виключено, що враховуючи значущість М. Скорика-музиканта-композитора-музиколога, музикознавчий загал присутній при народженні нового музикознавчого напрямку — «Скорикознавство».

Перспективи подальших розвідок у цьому напрямі будуть скеровані на розгляд композиторської концепції поліфонічного циклу «Шість прелюдій та фуг» для фортепіано М. Скорика з позицій наступності та інновації (новаторства) у процесах музичного мислення Митця.

Список використаної літератури і джерел

1. Задерацкая, А. Ф., 1989. Прелюдии и фуги Мирослава Скорика: трактовка жанра, специфика интонационной драматургии. *Теория и история музыкального исполнительства*, сс.143–154.
2. Івахова, К. П., 2013. *Фортепіанна творчість Мирослава Скорика (художньо-дидактичний концепт)*. Кам'янець-Подільський: Медобори-2006.
3. Івахова, К. П., 2015. Темпоритм фортепіанних творів М. Скорика. *Культура і сучасність*, 1, сс.141–145.
4. Кияновська, Л. О., 1998. *Мирослав Скорик: творчий портрет композитора в дзеркалі епохи*: монографія. Львів: Сполом.
5. Кияновська, Л. О., 2008. *Мирослав Скорик: людина і митець*: монографія. Львів: Незалежний культурологічний журнал «І».
6. Кияновська, Л. О., 2022. *Мирослав Скорик*: монографія. Харків: Фоліо.
7. Коменда, О. І., 2019. Феномен Мирослава Скорика в світлі ідей творчого універсалізму. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 1, сс.342–346.
8. Лисецкий, С. О., 2016. Стилевые тенденции «неоклассицизм» и «неофольклоризм» в музыке М. Скорика. *Культура і сучасність*, 1, сс.92–97.
9. Полібіна-Малишкіна, І. В., 1991. Нові музично-теоретичні ідеї та композиторська творчість М. Вериківського і М. Скорика. *Українське музикознавство*, 26, сс.198–215.
10. Пясковский, И. Б., 1987. *Логика музыкального мышления*. Київ: Музична Україна.
11. Пясковський, І. Б., 2000. М. Скорик та А. Шенберг. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 10, сс.35–40.
12. Пясковський, І. Б., 2012. *Поліфонія в українській музиці*: навчальний посібник. Київ: Національна музична академія України імені П. І. Чайковського.
13. Рябая, Ю., 2000. Становлення теоретичних принципів М. Скорика за матеріалами досліджень композитора. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 10, сс.110–115.
14. Скорик, М. М., 1969. *Ладова система Прокоф'єва*. Київ: Музична Україна.
15. Скорик, М. М., 1983. *Структура і виражальна природа акордики в музиці ХХ століття*. Київ: Музична Україна.
16. Скорик, М. М., 1989. *12 прелюдій та фуг для фортепіано*. [Зошит № 1] (Київ: Музична Україна).
17. Циганюк, Л. І., 2020. Естетико-стильові особливості циклу «Прелюдії і фуги для фортепіано» Мирослава Скорика. В кн.: *Internationale tendances scientifiques de la recherche fondamentale et appliquée, matériels de la conférence scientifique et pratique*, Strasbourg,

References

1. Zaderatskaya, A. F., 1989. Preludii i fugi Miroslava Skorika: traktovka zhanra, spetsifika intonatsionnoi dramaturgii [Preludes and fugues by Myroslav Skoryk: interpretation of the genre, specifics of intonation dramaturgy]. *Teoriya i istoriya muzykal'nogo ispolnitel'stva*, pp.143–154.
2. Ivakhova, K. P., 2013. *Fortepianna tvorchist Myroslava Skoryka (khudozhno-dydaktychnyi kontsept)* [Piano work of Myroslav Skoryk (artistic and didactic concept)]. Kam'ianets-Podilskyi: Medobory-2006.
3. Ivakhova, K. P., 2015. Temporytm fortepiannykh tvoriv M. Skoryka [The tempo of piano works by M. Skoryk]. *Kultura i suchasnist*, 1, pp.141–145.
4. Kyianovska, L. O., 1998. *Myroslav Skoryk: tvorchyi portret kompozytora v dzerkali epokhy: monohrafiia* [Myroslav Skoryk: a creative portrait of the composer in the mirror of the era: a monograph]. Lviv: Spolom.
5. Kyianovska, L. O., 2008. *Myroslav Skoryk: liudyna i mytets: monohrafiia* [Myroslav Skoryk: man and artist: a monograph]. Lviv: Nezalezhnyi kulturolohichniy zhurnal «I».
6. Kyianovska, L. O., 2022. *Myroslav Skoryk: monohrafiia* [Myroslav Skoryk: a monograph]. Kharkiv: Folio.
7. Komenda, O. I., 2019. Fenomen Myroslava Skoryka v svitli idei tvorchoho universalizmu [The phenomenon of Myroslav Skoryk in the light of the ideas of creative universalism]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*, 1, pp.342–346.
8. Lisetskii, S. O., 2016. Stilevye tendentsii «neoklassitsizm» i «neofol'klorizm» v muzyke M. Skorika [Stylistic tendencies "neoclassicism" and "neofolklorism" in the music of M. Skoryk]. *Kul'tura i suchasnist'*, 1, pp.92–97.
9. Polibina-Malyshkina, I. V., 1991. Novi muzychno-teoretychni idei ta kompozytorska tvorchist M. Verykivskoho i M. Skoryka [New musical-theoretical ideas and compositional works of M. Verikyvskyi and M. Skoryk]. *Ukrainske muzykoznavstvo*, 26, pp.198–215.
10. Pyaskovskii, I. B., 1987. *Logika muzykal'nogo myshleniya* [The logic of musical thinking]. Kyiv: Muzychna Ukraina.
11. Piaskovskiy, I. B., 2000. M. Skoryk ta A. Shenberh [M. Skoryk and A. Schoenberg]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 10, pp.35–40.
12. Piaskovskiy, I. B., 2012. *Polifoniia v ukrainskii muzytsi: navchalnyi posibnyk* [Polyphony in Ukrainian music: a study guide]. Kyiv: Natsionalna muzychna akademiia Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho.
13. Riabaia, Yu., 2000. Stanovlennia teoretychnykh pryntsyypiv M. Skoryka za materialamy doslidzhen kompozytora [Formation of M. Skoryk's theoretical principles based on the composer's research materials]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 10, pp.110–115.
14. Skoryk, M. M., 1969. *Ladova systema Prokof'ieva* [Prokofiev's scale system]. Kyiv: Muzychna Ukraina.
15. Skoryk, M. M., 1983. *Struktura i vyrazhalna pryroda akordyky v muzytsi XX stolittia* [The structure and expressive nature of chords in the music of the 20th century]. Kyiv: Muzychna Ukraina.
16. Skoryk, M. M., 1989. *12 preludes and fugues for piano*. [Notebook No. 1] (Kyiv: Musical Ukraine).
17. Tsyhaniuk, L. I., 2020. Estetyko-stylovi osoblyvosti tsyклу «Preludii i fuhy dlia fortepiano» Myroslava Skoryka [Aesthetic and stylistic features of the cycle "Preludes and Fugues for Piano" by Myroslav Skoryk]. In: *Internationale tendances scientifiques de la recherche fondamentale et appliquée, matériels de la conférence scientifique et pratique*, Strasbourg, République française, 30 octobre 2020. Strasbourg: ΛΟΓΟΣ, vol. 3, pp.102–104.

ADRIANA SKORYK

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-4158-8352>

Doctor of Art Criticism,
Professor, Vice-rector for Scientific Work
at P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine
(Kyiv, Ukraine)
adaskor@ukr.net

KATERYNA FADYEYEVA

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-2329-469X>

Doctor of Art Criticism, Professor,
Professor at the Department of General and Specialized Piano
at P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine
(Kyiv, Ukraine)
katefadeevapiano@gmail.com

MYROSLAV SKORYK "SIX PRELUDES AND FUGUES FOR PIANO": LOGICAL AND CONSTRUCTIVE PRINCIPLES OF MUSICAL THINKING

The authors of the scientific study conducted an analysis of various existing scientific works in which the multifaceted creativity of Myroslav Skoryk was highlighted. It is in this study that the focus is made on his polyphonic cycle "Six Preludes and Fugues" for piano. It was found that the composer turned to the genre of fugue from the early period of his creativity. The creative evolution of the Master was noted, which prompted him to integrate traditional polyphonic features and crystallization of specific features inherent in the individual author's style. It has been established that traditional features include the development of the prelude form with constant number of voices and the strict linearity of the fugue. The individual features in the polyphonic texture of Skoryk's preludes are the formation of multiple thematic elements, internal juxtaposition, contrast and improvisation. It is proved that in fugues the compositional style is determined by mirror inversion. The trends in the functioning of the logical-constructive principles of musical thinking of Myroslav Skoryk are traced, taking into account the process that combines the integration of research and composing. The conceptual ideas of Skoryk-theorist regarding the functionality of contemporary music are described, introducing the term "12-tone diatonic series," which were realized by Skoryk-composer in the analyzed cycle. The modal-tonal parameters of the works are formulated according to the principle of chromatic ascending motion (these are sharp and flat major tonalities). It is proven that the representation of the twelve-tone diatonic mode at the beginning of the first prelude of the mini-cycle illustrates the composer's own method, reflecting the logical and constructive principles of musical thinking of Myroslav Skoryk-theorist. Conjunctive algorithms of algebraic-logical statements of the type "and...", and" have been revealed, which were extrapolated onto the overlay of dynamic culmination, registral divergence, and functioning within the textural dramaturgy of all mini-cycles by the Master. The specificity of applying polyphony and intensive dynamic relief in the textural dramaturgy of the preludes, manifested through amplitude variations, has been substantiated. The coincidence of dynamic and registral peaks in the textural dramaturgy of the fugues has been traced, which creates an expressive sonorous effect. The principle of binary oppositions, the interaction of opposing beginnings (randomness and regularity, improvisation and constructiveness) is illustrated, forming semantic unity in each mini-cycle.

Keywords: Myroslav Skoryk, "12-tone diatonic series", polyphonic cycle, textured dramaturgy, logical and constructive principles, systemic musical thinking, conjunctive algorithms of algebraic-logical statements.

Стаття надійшла до редакції 30.05.2024 р.