

УДК 782.1:78.071.1(477)Скорик

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2022.133.257336>

## ДЕРЕВ'ЯНЧЕНКО О. О.

**Дерев'янченко Олена Олександрівна** — кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри історії української музики та музичної фольклористики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (Київ, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9498-5004>

[ederevyanchenko2015@gmail.com](mailto:ederevyanchenko2015@gmail.com)

© Дерев'янченко О. О., 2022

### ФІЛОСОФСЬКО-ТРАГЕДІЙНА СКЛАДОВА ХУДОЖНЬОЇ КОНЦЕПЦІЇ ОПЕРИ «МОЙСЕЙ» МИРОСЛАВА СКОРИКА

Висвітлено багатоаспектність художньої концепції опери «Мойсей» Мирослава Скорика, семантичні виміри якої визначені в однойменній поемі Івана Франка і розвинені у студиях провідних українських літературознавців (Д. Донцова, О. Забужко, Д. Павличка, Ю. Шереха) і мистецтвознавців (Л. Кияновської, О. Берегової та ін.). Розкрито особливості втілення в музиці М. Скорика філософсько-трагедійної складової задуму Івана Франка, яку акцентує поет у формулюванні основної теми поеми, проте у наукових працях вона залишається в тіні суспільно-політичної проблематики. Виявлено ознаки трагедійності на жанрово-драматургічному й інтонаційно-тематичному рівнях опери, пасіонності в її драматургічному вирішенні завдяки проведенню паралелей зі «Страстями за Матвієм» Й. С. Баха на рівні сюжетної логіки, функціональної та інтонаційно-конструктивної подібності тем і номерів, а також засобів утілення в музиці сакрального змісту поеми (мотив ходи на Голгофу, фігура catabasis, символ хреста тощо). Уперше виявлено ознаки монотематичної цілісності твору. Функцію монотеми виконує оркестрова тема-епіграф, що є образно-символічним узагальненням тернистого шляху пророка Мойсея і народу до Землі обітованої. У ній закладені інтонаційно-конструктивні елементи, на яких ґрунтуються основні теми опери. Розглянуто різні варіанти комбінаторики і перетворення елементів монотеми у провідних лейтмотивах опери, музичних характеристиках Мойсея і сил контрдії. Здійснено інтонаційно-семантичне трактування тематизму в контексті барокової музичної риторики і символіки. Сформульовано висновки про вагомість філософсько-трагедійного акценту в багаторівневій символічній концепції опери «Мойсей», його жанротворче значення, потужний інтерпретаційно-семантичний потенціал і позачасову актуальність.

**Ключові слова:** творчість Мирослава Скорика, поема «Мойсей» Івана Франка, українська опера, філософська трагедія, монотематизм, музична риторика і символіка.

**Постановка проблеми.** Опера «Мойсей» (2001) Мирослава Скорика у багатьох сенсах знаковий твір. Це єдина опера у спадщині композитора, написана на виконання батькового заповіту — створити музику до поеми Івана Франка «Мойсей», композитор усвідомлював її як власну «лебедину пісню»<sup>1</sup>. В українській музичній культурі це одна з резонансних оперних прем'єр початку ХХІ століття, приурочена

---

<sup>1</sup> Поліщук Т. Написати «Мойсея» Мирославу Скорика підказав батько, а поставити допоміг Папа Римський. URL: <https://day.kyiv.ua/uk/article/taym-aut/napisati-moyseya-mirolslavu-skoriku-pidkazav-batko> (дата звернення: 21.09.2021).

до кількох знаменних дат. За словами Тадея Едера, який у той час очолював Львівський академічний театр опери і балету імені Соломії Крушельницької: «Усе в цьому проекті для нас було вперше <...> Уперше зав'язалося наше листування з Ватиканом, уперше нас поблагословив Святійший Отець, уперше наш театр ставить оперу, повністю створену львів'янами <...> Ідея задуму виникла, коли ми задумалися над гідним відзначенням двотисячолітнього ювілею Христа, 100-річчям Львівської опери й 400-літтям опери як жанру»<sup>1</sup>. Опера показова і в сенсі втілення новаторської для розвитку сучасного оперного театру тенденції — звернення до філософсько-духовної тематики<sup>2</sup>.

В опері «Мойсей» щасливо поєдналася пасіонарна енергія двох геніїв української нації: поета Івана Франка і композитора Мирослава Скорика. Літературна основа лібрето опери — однойменна філософська поема І. Франка (1905), визнана *opus 'om magnum*, другим «Заповітом» в українській літературі після шевченкового (Л. Білецький, Ю. Шерех)<sup>3</sup>, одним із найглибших філософських творів світової літератури (М. Неврлий)<sup>4</sup>, номінованим на здобуття Нобелівської премії. Влучно сказав сучасник І. Франка літературознавець Микола Євшан: «Такий твір, як “Мойсей”, мусить бути підсумком цілого життя, сумою змагань, мрій, ідеалів <...> в якому поет виповідає себе цілого і більше не має вже нічого важнішого над те сказати. Такі твори пишуть генії на вершинах творчості перед своєю фізичною чи моральною смертю, коли ціле життя ждали, здається, як заповіт для всіх, і тому вони такі зворушливі, щирі та сердечні»<sup>5</sup>. Опера М. Скорика, маючи значний художній потенціал, поєднуючи національні й універсальні, загальнолюдські мотиви, передбачає перепрочитання, виявлення прихованих сенсів, розстановку інших акцентів, індивідуального занурення у глибини тексту. Усе це обґрунтовує **актуальність** обраної теми статті.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Протягом двох десятиліть сценічного життя опера «Мойсей» неодноразово привертала увагу музикознавців

<sup>1</sup> Сентий П. Велика опера III тисячоліття, благословенна Папою Римським. Сьогодні відбудеться прем'єра опери Мирослава Скорика «Мойсей». URL: [http://postup.brama.com/010623/96\\_10\\_2.html](http://postup.brama.com/010623/96_10_2.html) (дата звернення: 21.09.2021).

<sup>2</sup> В українській опері кінця XX — початку XXI століття ця тема розкривається в камерних операх «Час покаяння» О. Козаренка (1998), «Благовіщення» О. Щетинського (1998), «Вигнання з раю» А. Бондаренка (2002); рок-операх «Ірод» І. Поклада (2001) і «Мойсей» А. Бродського (2016); опері-реквіємі «Йов» (2015) та опері-балеті «ARK/Ковчег» (2017) Р. Григоріва та І. Разумейка тощо. Для пострадянських країн цього часу спільними стали тенденції до концертно-сценічного відродження духовних опер минулих століть (духовна опера «Уявлення про душу і тіло» Е. де Кавальєрі, Москва, 1997, Київ, 2015; духовна опера «Христос» А. Рубінштейна, Перм, Томськ, Санкт-Петербург, 2009–2010, 2016); виконання сучасних опер на сюжети з життя святих і пророків (дитяча духовна опера «Олександр Невський» Н. Махновської, Твер, 2009; духовні опери «Земля обітована» А. Безенсон, Мінськ, 2010, «Каїн», 1998, «Месія — син людський», 2005, «Святий Апостол Петро» Г. Ханеданьяна, Санкт-Петербург, 2018); опер, для яких концептуально важливими є ідеї християнської духовності (опера «Брати Карамасови» О. Смелкова, Санкт-Петербург, 2008) тощо.

<sup>3</sup> Шерех Ю. В. Другий «Заповіт» української літератури // Шерех Ю. В. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеологія : у 3 т. Т. 2. Харків : Фоліо, 1998. С. 84–104.

<sup>4</sup> Ця думка чеського і словацького літературознавця Мікулаша Неврлого (Mikuláš Nevrlý) цитується в коментарях до видання: Шалат Д. Коментарі // Франко І. Мойсей / вст. ст. Д. Павличка, комент. Д. Шалата. Київ : Пульсари, 2010. С. 139.

<sup>5</sup> Євшан М. Пісня про Мойсея (Студія над твором Івана Франка) // Критика. Літературознавство. Естетика / упоряд., передм. та прим. Н. Шумило. Київ : Основи, 1998. С. 437.

(О. Берегової<sup>1</sup>, Н. Белік-Золотарьової<sup>2</sup>, В. Драганчук<sup>3</sup>, Л. Кияновської<sup>4</sup>, М. Черкашиної-Губаренко та ін.<sup>5</sup>), які досліджували особливості трактування жанру, композиційно-драматургічну будову твору, стиль і стилістику, образ головного героя, лейтмотивну систему, драматургію хорових сцен, сценічні постановки тощо.

Концептуальні основи опери музикознавці розглядають відповідно до традиційного трактування поеми І. Франка в літературознавчому (Д. Донцов<sup>6</sup>, М. Євшан<sup>7</sup>, Д. Павличко<sup>8</sup>, Ю. Шерех<sup>9</sup> та ін.) та філософсько-політичному (О. Забужко<sup>10</sup>) дискурсах, адже сам композитор вважав, що «справжній автор лібрето “Мойсея” то Іван Франко! <...> Хіба можна було щось додати до філософської глибини тексту Франка?»<sup>11</sup>. Відштовхуючись від цієї настанови композитора, перечитуючи поему й авторську передмову до неї, звертаємо увагу на формулювання основної теми поеми як трагічної. І. Франко пише: «Основною темою поеми я зробив смерть Мойсея як пророка, не признаного своїм народом. Ся тема в такій формі не біблійна, а моя власна, хоч і основана на біблійнім оповіданні»<sup>12</sup>. Водночас, за Ю. Шерехом, одним із «верхогір'їв української літератури» поему І. Франка робить саме «переплетення і взаємопроймання цих трьох аспектів — особистого, суспільного і філософського»<sup>13</sup>. Студіювання дослідницької літератури переконує, що особистий аспект, безумовно, фігурує в музикознавчих розвідках, але у визначенні концепції опери він залишається в тіні громадянсько-політичної проблематики, актуальної і резонансної для українського суспільства. Аналіз музично-інтонаційної системи опери спрямований на виявлення взаємозв'язку між компонентами художньої концепції опери.

<sup>1</sup> Берегова О. М. Інтегративні процеси в музичній культурі України ХХ–ХХІ століть : монографія. Київ : Інститут культурології НАМ України, 2013. 232 с.

<sup>2</sup> Белік-Золотарьова Н. А. Дія та протидія в хоровій драматургії опери М. Скорика «Мойсей» // Таврійські студії. Мистецтвознавство. 2013. № 4. С. 65–71.

<sup>3</sup> Драганчук В. М. Архетип Мойсея у музичному дискурсі: національне в рефлексіях універсалізму Івана Франка // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство. 2016. № 2. С. 5–13.

<sup>4</sup> Кияновська Л. О. Мирослав Скорик: людина і митець : монографія. Львів : Незалежний культурологічний журнал «І», 2008. 591 с.

<sup>5</sup> Черкашина-Губаренко М. Р. Оперний театр у мінливому часопросторі. Харків : Акта, 2015. 392 с.

<sup>6</sup> Донцов Д. І. Туга за героїчним. Ідеї та постаті літературної України. Лондон : Видання спілки української молоді, 1953. 160 с.

<sup>7</sup> Євшан М. Пісня про Мойсея (Студія над твором Івана Франка) // Критика. Літературознавство. Естетика / упоряд., передм. та прим. Н. Шумило. Київ : Основи, 1998. С. 435–443.

<sup>8</sup> Франко І. Я. Мойсей / вст. ст. Д. Павличка, коментарі Д. Шалата. Київ : Пульсари, 2010. 144 с.

<sup>9</sup> Шерех Ю. В. Другий «Заповіт» української літератури // Шерех Ю. В. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеологія : у 3 т. Т. 2. Харків : Фоліо, 1998. С. 84–104.

<sup>10</sup> Забужко О. С. Філософія української ідеї та європейський контекст. Франківський період. Київ : Основи, 1993. 126 с.

<sup>11</sup> Сентий П. Велика опера III тисячоліття, благословенна Папою Римським. Сьогодні відбудеться прем'єра опери Мирослава Скорика «Мойсей» // Поступ. 2001. № 96 (754), 23–24 червня. URL: [http://postup.brama.com/010623/96\\_10\\_2.html](http://postup.brama.com/010623/96_10_2.html) (дата звернення: 21.09.2021).

<sup>12</sup> Франко І. Я. Передмова [до другого видання поеми «Мойсей» 1913 року] // Франко І. Я. Шерех Ю. Мойсей / вст. ст. Д. Павличка, комент. Д. Шалата. Київ : Пульсари, 2010. С. 31.

<sup>13</sup> Шерех Ю. В. Другий «Заповіт» української літератури // Шерех Ю. В. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеологія : у 3 т. Т. 2. Харків : Фоліо, 1998. С. 90.

**Мета** статті — виявити особливості музичного втілення філософсько-трагедійного задуму Івана Франка в жанрово-драматургічній та інтонаційно-тематичній площинах концепції опери «Мойсей» Мирослава Скорика.

**Виклад основного матеріалу.** Узагальнення літературознавчих досліджень поеми-притчі «Мойсей» І. Франка та основних її проблемних аспектів надає можливість вибудувати певну послідовність етапів осягнення багаторівневої концепції опери М. Скорика. Перший етап — текстуральний, безпосередньо пов'язаний із розумінням авторської, Франкової розповіді за мотивами біблійної історії про тернистий шлях Пророка Мойсея та його послідовників до Землі обітованої, проблем відносин особистості (духовного лідера) й суспільства<sup>1</sup>. На другому, контекстуральному етапі виявлено символічно-алегоричний зміст поеми, її смислові підтексти, принаймні, у чотирьох смислових площинах: української історії, релігійного (біблійного) світогляду, у загальнофілософському плані та в автобіографічному. Як зазначені семантичні контексти дешифруються у процесі аналізу нотного тексту і сприйняття опери?

Контекстуалізацію у площину *української історії* передбачив І. Франко. Зокрема, у передмові до російського видання «Мойсея» (1913) він зазначив, що, крім символічного значення, поема має і «національне забарвлення, завжди неминуче, коли міжнародний сюжет проходить крізь призму індивідуального темпераменту і при цьому збагачується живими враженнями й картинами особистої уяви»<sup>2</sup>. Ця думка автора втілена в тексті пролога до поеми. Вона сприяла тому, що опера М. Скорика трактують переважно алегорично — у процесі самоусвідомлення українців як нації на шляху до здобуття свободи й незалежності.

У тексті пролога, за словами Д. Павличка, «змагаються дві протилежні думки. Одна про націю хвору, слабосильну, принижену своїм бездержавним становищем, друга про націю повсталу, титанічну, державну, пануючу над своїми територіями, просяваючу поміж собі рівними народами»<sup>3</sup>. Відповідно, у музичному прочитанні відчувається антитеза похмурого настрою початкового тематизму (ц. 1 «Народе мій, замучений, розбитий»)<sup>4</sup>, який ґрунтується на барокових музично-риторичних прийомах (символ хреста, *catabasis*, *anabasis*) і романтично-піднесеного образу надії (ц. 13 «Та прийде час»). За композиторським задумом, остання тема завершує звучання опери в епілозі, утворюючи композиційну арку (такого обрамлення немає у І. Франка). Світлі «острівки» в музиці опери спираються на віру у краще майбутнє свого народу і сприяють формуванню оптимістичних обертонів у розумінні концепції опери та історичного поступу української нації загалом. Зокрема, думка Н. Белік-Золотарьової, що «в епілозі концентровано подана картина майбутнього раю, де ключові слова “Та прийде час!” звучать у Лії, Єгошуа, Поета й Хору велично й ствердно»<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Біблійні джерела поеми докладно аналізує сам І. Франко у виданні: Франко І. Я. Передмова [до другого видання поеми «Мойсей» 1913 року] // Франко І. Мойсей / вст. ст. Д. Павличка, комент. Д. Шалата. Київ : Пульсари, 2010. С. 31–44.

<sup>2</sup> Там само. С. 15.

<sup>3</sup> Павличко Д. В. Сучасні акценти у поемі Івана Франка «Мойсей» // Франко І. Я. Мойсей / вст. ст. Д. Павличка, комент. Д. Шалата. Київ : Пульсари, 2010. С. 10.

<sup>4</sup> Тут і далі наведено посилання на клавір опери. Див.: Скорик М. М. «Мойсей». Опера на дві дії, п'ять картин із прологом та епілогом. Лібрето Б. М. Стельмаха і М. М. Скорика за однойменною поемою І. Я. Франка : клавір. Київ : Муз. Україна, 2006. 238 с.

<sup>5</sup> Белік-Золотарьова Н. А. Дія та протидія в хоровій драматургії опери М. Скорика «Мойсей» // Таврійські студії. Мистецтвознавство / Кримський ун-т культури, мистецтв і туризму. Сімферополь, 2013. № 4. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/tsm\\_2013\\_4\\_12](http://nbuv.gov.ua/UJRN/tsm_2013_4_12) (дата звернення: 21.09.2021). Інакше ставиться до

Чи є в опері М. Скорика музичні ознаки втілення національно-історичного контексту поеми І. Франка? За спостереженням Л. Кияновської, в опері є лише один номер — балада Мойсея «Казка про дерева» (№ 7)<sup>1</sup>, у якій виразно проступають національні джерела мелодики, відчувається опора на пласт українських історичних пісень, епіко-драматичні монологи Лисенкових опер. Дослідниця вважає цей номер символічним узагальненням жанрової ідеї опери-притчі<sup>2</sup>. Л. Кияновська пропонує два варіанти відповіді на запитання про те, чому композитор нібито уникає явної репрезентації національного начала в музиці опери. По-перше, «“недонарод”, до якого промовляє біблійний пророк, і сьогодні ще не доріс до того, щоби винести на поверхню глибоко прихований у надрах ментальної підсвідомості скарб свого справжнього “я”»<sup>3</sup>. По-друге, опера знаменує новий етап еволюції творчого самовираження митця, на якому «після етнічної відвертості творів “нової фольклорної хвилі” <...> прийшла черга на органічність у синтезі “універсального — національного — індивідуального”»<sup>4</sup>. Це збігається з ідентифікацією композитором себе як особистості: «Ніколи <...> він не наголошує свого патріотизму і не демонструє його назовні, дуже рідко говорить про національні ідеали навіть у вузькому колі, це <...> ті цінності, які не заяжуються у щоденному вжитку. Тим не менше, вся сукупність поведінки, діяльності, а передусім творчості Скорика, безсумнівно, інспірована українським етносом та етосом»<sup>5</sup>.

Солідаризуючись із думкою Л. Кияновської, зазначимо, що уникнення явного вираження етнічної належності в музичній мові опери може бути пов'язане і з дотриманням творчої позиції самого І. Франка, який прагнув висвітлити сюжетні колізії передусім в універсальному, загальнолюдському ключі. Останнє дає імпульс до контекстуалізації концепції твору на більш масштабних світоглядних рівнях.

Розуміння сенсу поеми (і опери) в контексті **релігійного (біблійного) світогляду** цілком природне і, напевне, його передбачав І. Франко. У передмові до другого видання він написав: «Моя поема основана майже вся на біблійних темах»<sup>6</sup>. Головний герой твору Мойсей — один із провідних біблійних пророків, який розмовляв з Богом, був Божим обранцем для здійснення історичної місії — вивести гебреїв з єгипетського рабства. В опері незримо присутній і Єгова. До нього волає Мойсей під час спокус (третя

---

такого бачення фіналу М. Черкашина-Губаренко, зазначаючи, що «парадний, мажорний ура-фінал» знижує позитивне враження від львівської постановки. Див.: Черкашина-Губаренко М. Р. Оперний театр у мінливому часопросторі. Харків : Акта, 2015. С. 354.

<sup>1</sup> За Ю. Шерехом, притча про дерева не тільки є алегорією «на тему громадського служіння особи громаді». Її розшифровує сам Мойсей (№ 8 опери) «месіаністично: найзанедбаніший і найупослідженіший народ несе в собі Божий заповіт і відслонить світло людству. Народ з такою місією не має права на спокій і мир. Його існування має бути безнастанна жертва і змагання. Не сьогодні, а завтра. Не близька, а далека мета. Вічний рух і перемога через смерть. Тільки так можна вберегти Боже послання, інакше його підхопить інша нація, першою добіжить до мети, — і Господь передасть їй царський вінець і безмір слави» (Шерех Ю. В. Другий «Заповіт» української літератури // Шерех Ю. В. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеологія : у 3 т. Т. 2. Харків : Фоліо, 1998. С. 89).

<sup>2</sup> Кияновська Л. О. Мирослав Скорик: людина і митець : монографія. Львів : Незалежний культурологічний журнал «І», 2008. С. 514.

<sup>3</sup> Там само. С. 495.

<sup>4</sup> Там само. С. 496–497.

<sup>5</sup> Там само. С. 496.

<sup>6</sup> Франко І. Я. Передмова [до другого видання поеми «Мойсей» 1913 року] // Франко І. Я. Мойсей / вст. ст. Д. Павличка, комент. Д. Шалата. Київ : Пульсари, 2010. С. 31.

картина, № 17, 19). Єгова виголошує вирок Мойсею (четверта картина, № 24 Голос Єгови<sup>1</sup>). Тому ідейний зміст твору правомірно розглядати і в контексті процесу богопізнання (осмислення Божих діянь у світі й історії, пізнання Його задуму про окрему людину і народ загалом), піднесення до висот Духу (національної свободи, волі, честі), дотримання вірності у служінні Богові. Як відомо, це базові концепти для теоцентричної свідомості *homo religious*, яким, безумовно, і є Мойсей. Саме в цьому аспекті розглядається основний конфлікт опери — конфлікт віри і зневіри (за Л. Кияновською). Його втілено в духовних боріннях як у межах очолюваної Мойсеєм гебрейської спільноти (у першій дії), так і в душі самого Пророка (друга дія). Показово, що в обох діях опери в особистісному плані окреслено низхідний драматургічний вектор: рух від борінь і сумнівів до духовного падіння / смерті. Цим зумовлений трагізм сюжетної розповіді І. Франка.

На **філософському рівні** ідейний зміст твору пов'язаний із загальнолюдськими проблемами цілепокладання, досягнення істини, ролі особисті в соціумі й історії. На цьому шляху перед героями І. Франка постає вибір світогляду (ідеалістичного чи матеріалістичного, раціонального) і цінностей (духовних чи матеріальних) тощо. Так, у першій дії опери Мойсею, носію ідеалістичного світогляду, духовних цінностей, протистоять заколотники Авірон і Датан (матеріальні цінності, раціоналізм), які підбурюють народ до повстання, посилаючись на труднощі тривалого, виснажливого шляху до обіцяної землі обітваної, нестачу матеріальних благ. Авірона смертельно непокоїть «Де смарагди? Де сапфіри?» (№ 3, тт. 79–80) і те, що «ми їмо тільки м'ясо козяче, наші воли гризуть осети та будяччя» (№ 3, тт. 92–95). На цих словах фігура *catabasis* і символ хреста (т. 92) набувають подвійного смислового навантаження (серйозного й іронічного водночас), ілюструючи страждання народу, але з приводу позірних, з погляду духовності, цінностей.

Усвідомлюючи можливість різної світоглядної контекстуалізації змісту твору, наведемо один із показових прикладів. У другій дії відбувається духовний поєдинок Мойсея з потойбічними силами<sup>2</sup>. З точки зору філософії позитивізму, поширеної на межі ХІХ–ХХ століть (прихильником її був І. Франко), цей епізод унаочнює душевну роздвоєність, внутрішні роздуми і сумніви головного героя, конфлікт віри й раціонального мислення, логіки факту. Третя спокуса демонів (№ 23) «виходить з позицій здорового глузду <...> спирається на знання, на провидження (воєн, руїн, голоду, репресій. — О. Д.), ґрунтоване на студіях історії»<sup>3</sup>. Логічні докази у пророцтвах демонів переконали Мойсея в «нищості й марності історії»<sup>4</sup>. Він зневірився в корисності справи свого життя. У контексті біблійного світогляду цей епізод можна трактувати як характерний для Євангелія й агіографічної літератури (але його немає у П'ятикнижжі Мойсея) мотив спокушання святих<sup>5</sup>. Сцени спокуси відтворюються в опері в традиціях націо-

<sup>1</sup> За другою книгою «Вихід» з «П'ятикнижжя Мойсеєвого» Бог сказав Мойсею: «Лиця Мого не можна тобі побачити, тому що людина не може побачити Мене і залишитися в живих» (Вих. 33:20).

<sup>2</sup> У сценах спокуси Мойсея в опері з'являються два демонічні персонажі (чорний ангел Азавель і лжематір Йохаведа), тоді як у поемі І. Франка різними голосами говорить один демонічний персонаж (у тексті він позначається як «Голос»).

<sup>3</sup> Шерех Ю. В. Другий «Заповіт» української літератури // Шерех Ю. В. Пороги і заборіжжя. Література. Мистецтво. Ідеологія : у 3 т. Т. 2. Харків : Фоліо, 1998. С. 90.

<sup>4</sup> Там само.

<sup>5</sup> Уведенням сцен спокус І. Франко актуалізував відому біблієзнавчу думку про Мойсея як прообраз Ісуса Христа у Старому Заповіті.

нальної шкільної драми доби бароко з типовим для неї виведенням на сцену містичних персонажів, які борються за душу Мойсея, випробовують його віру<sup>1</sup>. Різничитання, які природно виникають, зумовлюють різноманітні акценти в інтерпретаціях твору.

Серед інших алегоричних аспектів трактування змісту поеми літературознавці виокремлюють *автобіографічний підтекст* твору як винятково важливий. В образі Мойсея втілено сорокарічний досвід Франка-поета і громадсько-політичного діяча. Як зазначає Віра Сулима, І. Франко «був поводитирем для свого народу, ведучи його до царства земного, де реальне життя побудоване на засадах духовних цінностей»<sup>2</sup>. Образ Пророка є проєкцію особистої драми поета і його покоління, на що вказував зокрема Дмитро Донцов: «Душевна драма Франка це була трагедія кількох поколінь, напоєних отрутою доктрин XIX ст. (матеріалізму, раціоналізму, реалізму, позитивізму, фаталізму. — О. Д.) <...> тягар тих доктрин привів їх до сумнівів, душевного роздвоєння, навіть розпачу. Трагедія людей, які вірили <...> що людський розум дасть щастя, а показалося, що і одиниця, і нація без віри вмирають. Що про долю їх рішають не розум і поступ, а дух і віра»<sup>3</sup>. Знання цього підтексту надає можливість виявити систему взаємовіддзеркалень між оперними образами Мойсея і Поета (з пролога) та постаттю Івана Франка, який «ідентифікував себе з українським Мойсеєм, і це стало катарсисом духовно-релігійної візії митця-мислителя»<sup>4</sup>. Показовим, з цього погляду, є фрагмент монологу Мойсея: «Сорок літ я трудився, навчав, сорок літ, мов коваль, я клепаю їх серця, їх сумління, щоб з рабів тих зробити народ! Та дістав тільки кпини й каміння...» (№ 17, тт. 23–33). Це пояснює і деякі небіблійні акценти у трактуванні образу Пророка, актуалізує екзистенційно-психологічний аспект поеми й опери.

У межах статті неможливо детально проаналізувати всі можливі й важливі аспекти полісемантичного твору, тому розглянемо засоби втілення в музиці опери філософсько-трагедійної складової її художньої концепції. Як уже зазначалося, І. Франко наполягав на трагічності образу Мойсея, визначаючи основну тему твору як смерть Пророка, не визнаного своїм народом. Відомо, що поет критикував утілення образу Пророка в поемі Корнила Устияновича, аргументуючи тим, що останній «пише й малює поверху, нічого з глибин душі Мойсея не добуває, не розуміє його трагізму»<sup>5</sup>.

Сюжет центральної частини опери (дві дії, розміщені між прологом та епілогом) розвивається за трагедійним сценарієм: Мойсей і його опоненти-заколотники приречені на смерть, проте з різних причин. Пророка спіткає Божа кара за те, що він піддав сумніву благий промисел Єгови, а заколотників карають ошукані гебреї.

У драматургії твору чітко виражена лінія емоційно-психологічних страждань Мойсея, якого висміяв і вигнав зневірений народ. Виникає аналогія з типовою для бахівських пасонів сюжетною логікою «зрада — суд — розп'яття (смерть)». Ознаки

<sup>1</sup> Про зв'язок твору з національними традиціями шкільної драми та більш детально про засоби музичної риторики див.: Дерев'янченко О. О., Овчинникова Г. А. Опера «Мойсей» М. Скорика в контексті національних та західноєвропейських традицій // Музичне мистецтво : зб. наук. ст. Донецьк ; Львів : Юго-Восток, 2012. Вип. 12. С. 164–174.

<sup>2</sup> Сулима В. І. Біблія й українська література. Київ : Освіта, 1998. С. 248.

<sup>3</sup> Донцов Д. І. Туга за героїчним. Ідеї та постаті літературної України. Лондон : Видання спілки української молоді, 1953. С. 89–90.

<sup>4</sup> Драганчук В. М. Архетип Мойсея у музичному дискурсі: національне в рефлексіях універсалізму Івана Франка // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство. 2016. № 2. С. 7.

<sup>5</sup> Шерех Ю. В. Другий «Заповіт» української літератури // Шерех Ю. В. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеологія : у 3 т. Т. 2. Харків : Фоліо, 1998. С. 88.

*пасіонності* у драматургічній канві опери доповнюються паралелями між деякими номерами опери і частинами «Страстей за Матвієм» Й. С. Баха (Арія Мойсея «Обгорнула мене самота» № 17 з епізодом «Моління про чашу»), функціональною подібністю хорів (№ 11 «Гей, гебреї! За каміння!» з бахівськими хорами *turbae*, № 26 «Де він? Його нема!» з хорами лінії співчуття); інтонаційно-конструктивною подібністю теми епіграфа з опери до теми вступу зі «Страстей за Матвієм»<sup>1</sup>, а також подібністю засобів утілення в музиці сакрального змісту тексту.

Композитор сприймає поему як *сакральний* текст, у цьому переконують його ж слова: «Зразком написання духовної музики для мене служили, передусім, найбільші шедеври світової культури в цій сфері — твори Й. С. Баха та Г. Ф. Генделя. Я завжди подивляв їх унікальне відчуття біблійного слова, здатність перевтілити його в музиці, знайти геніально просту точку перетину слова і музичної інтонації»<sup>2</sup>. Семантична глибина поетичного тексту втілюється за допомогою музично-риторичних фігур і символів епохи Бароко (числа, тональності, тембру). З-поміж інших фігур підкреслимо значення в інтонаційній палітрі опери трагічних за семантикою музично-риторичних засобів: фігури *catabasis* і символу хреста.

Характерну для музично-риторичної фігури *catabasis* графічну символіку зішестя до безодні гріха, смерті композитор застосовує для розкриття змісту Франкових фраз, у яких ідеться про людські вади (укрита злість, облудлива покірність, упертість, гордощі духа, зрада, неслухняність Богові), фатальну приреченість («не нам провадити тебе до бою» у пролозі тт. 137–141), або подаються метафори духовного падіння («розчавлений черв, що здихає на шляху» в кінці № 8 тощо).

У пролозі вокальна партія Поета містить *catabasis* на словах, звернених до поневоленого народу, який не усвідомлює своєї історичної місії: «Тобі на таблицях залізних записано в сусідів бути гноєм» (тт. 31–34); «Повік твоїм уділом буде укрита злість» (тт. 39–41); «Невже тобі лиш не судилось діло» (тт. 48–50). У вокальній партії Мойсея цю фігуру в діапазоні октави вжито на словах, звернених до збурених проти нього (і Божої волі) гебреїв: «Замість статися сіллю землі, станеш попелом підлим <...> будеш ти, мов розчавлений черв, що здихає на шляху» (№ 8, тт. 369–384) тощо. Монолог Єгови (№ 24) містить найдовший, півтораоктавний *catabasis* як коментар у вокальній партії слів Божої кари Мойсею: «Тут і кості зотліють твої, на взірець і для страху всім, що рвуться вперед до мети і вмирають на шляху!». У лібрето цього номера увійшов лише текст Божого вироку, але немає пояснення справжнього Його благого промислу (як у поемі І. Франка), що, на наш погляд, посилює трагізм ситуації.

Показово, що *catabasis* організовує не лише рух окремого голосу, а й порядок вступу голосів у хоровій фактурі. Це відбувається у фрагментах, у яких повторення однієї фрази (зазвичай трикратне) щоразу октавою нижче інтонаційно-графічно виражає сумнів, зневіру: у пролозі повторення слів «Задарма!» (ц. 3, тт. 57–59), «Якби!» (ц. 10, тт. 116–118); у грізних Мойсеєвих пророцтвах про смерть заколотників Авірона й Датана (№ 9, тт. 454–457, 548–550). У № 25 низхідний каскад дисонуючих акордів,

<sup>1</sup> Ширше — з бахівськими темами, які ґрунтуються на мотиві ходи на Голгофу (поступовий висхідний рух у мелодії з короткими відступами, тонічний органний пункт), що символізує тяжке сходження із зупинками і падіннями (наприклад, тема фуги *фа-дієз мінор* або прелюдії *сі-бемоль мінор* із першого тому «Добре темперованого клавіру»). Така паралель уможливує трактування теми в опері М. Скорика в трагічному ключі.

<sup>2</sup> Кияновська Л. О. Мирослав Скорик: людина і митець : монографія. Львів : Незалежний культурологічний журнал «Ї», 2008. С. 66.



що гармонізує чотиризвучний хроматизований лейтмотив *страху*<sup>1</sup> «g–fis–f–e» (за О. Береговою), ілюструє оркестровими барвами смерть Мойсея (приклад 1). Чотирикратне повторення може бути пов'язане із символом Хресного знамення, Землі, Матерії, Всесвіту.

Приклад 1

М. Скорик. Опера «Мойсей».  
Оркестрове зображення смерті Мойсея (№ 25, тт. 646–649)



Символ *хреста*, за яким історично закріпилося значення хресних мук, страждань, використовується у вокальних партіях Поета (у пролозі на словах «Народе мій, замучений, розбитий», тт. 10–13), Датана (№ 9 «Бить камінням руїну стару», тт. 425–426), Мойсея (№ 23, у момент відчаю на словах «Горе моїй недолі» тт. 573–574) тощо.

Концентрованим вираженням філософсько-трагедійної спрямованості розповіді про Мойсея є оркестрова тема-епіграф із пролога, яка в тематичній організації опери виконує функцію «теми-сюжету» (термін Т. Кюрегян). У її інтонаційній формі міститься загальна структурно-семантична програма розвитку основного ідейного конфлікту опери — конфлікту віри і зневіри. У висхідній мелодичній фразі-*initio* закодовано інформацію про перепону на шляху до мети, яку маркує затримка на мелодичній вершині, гармонізована різко дисонуючим співзвуччям (т. 3). Два повні проведення фрази-*initio*, що зіставляються за принципом висотно-динамічного падіння на октаву вниз (*catabasis* на рівні фактури, *forte* — *mezzo forte* — *piano*) символічно узагальнюють композиційну структуру (дві дії, два духовні поєдинки Мойсея, зовнішній і внутрішній) і драматургічну спрямованість розвитку. У драматургії обох дій відбувається трагедійний злам: у першій дії народ<sup>2</sup> зневірюється і поклоняється іншим божествам (золотому тільцю й Ваалу), у другій дії зневірюється Мойсей. Трете проведення фрази намічене, але не здійснюється. Тричі розпочинаючись, ця тема щоразу переривається. Кількість інтонаційних кроків у ній зменшується, символізуючи нестачу духовної енергії, віри і волі, щоб рухатись до мети, а можливо, і смерть героя (приклад 2).

<sup>1</sup> Виходячи з сюжетного контексту, точніше буде сказати, що це лейтмотив страху Божого гніву і кари. Уперше він з'являється в хорі прибічників Мойсея на останньому слові «Ви забули про Божий наказ! Вас спопелить гнів Єгови!» (№ 4, ц. 11, т. 131).

<sup>2</sup> Балетний фінал першої дії драматургічно має подвійне смислове навантаження. Зовнішньо яскравий, святковий, славильний, він, однак, у контексті біблійного світогляду трактується як символ боговідступництва народу, порушення даної Богом заповіді: «Я Господь, Бог твій, що вивів тебе з єгипетського краю з дому рабства. Хай не буде тобі інших богів передо Мною! Не роби собі різьби і всякої подоби з того, що на небі вгорі, і що на землі долі, і що в воді під землею. Не вклоняйся їм і не служи їм, бо Я Господь, Бог твій, Бог заздрисний (ревнивий. — О. Д.), що карає за провини батьків на синах, на третіх і на четвертих поколіннях <...>» (Вихід 20: 2-5), «Литих богів не зробиш собі» (Вихід 34:17). Біблія / пер. І. Огієнка. URL: <https://only.bible/bible/ubio/exo/> (дата звернення: 21.09.2021).

## Приклад 2

М. Скорик. Опера «Мойсей». Пролог. Оркестрова тема-епіграф

У музикознавчих працях першу фразу теми-епіграфа визначають як лейтмотив «скутих кайданів» (Л. Кияновська)<sup>1</sup> або «рабства» (О. Берегова)<sup>2</sup>, спираючись на символічний, національно-історичний зміст концепції опери. Враховуючи комплексний характер тематизму і спектр закладених у темі інтонаційних елементів, які можуть бути розшифровані на різних рівнях концепції опери, пропонуємо назвати її темою шляху до Землі обітваної. Вона з'являється в моменти, драматургічно важливі для розвитку суспільно-історичної лінії опери (образу народу), повторюється буквально (тт. 121–129 у пролозі) або видозмінено (з висхідною логікою вступу фраз, як у пролозі тт. 141–146, № 20 тт. 190–204). Семантичного значення в контексті викладення теми набуває прийом *логогрифу*<sup>3</sup>, який використовується у двох варіантах: 1) у пролозі (приклад 1, тт. 7–8) поступове усування звуків мотиву логічно пов'язане з трагічною семантикою; 2) у вступі до № 20 (тт. 90–96), навпаки, послідовне додавання звуків у кінці мотиву в поєднанні з висхідною логікою розвитку фраз покликано відтворити прокидання заснулого духу гебреїв у хорі-рефлексії, що готує майбутні еволюційні зміни образу народу.

Для розуміння композиторського трактування фіналу опери важливо проаналізувати скорочене проведення теми-епіграфа (лише одна фраза-*initio*) у завершенні епілога (тт. 25–30)<sup>4</sup>. Незвичність її викладу пов'язана з тим, що в ній поєднані дві контрастні в ладовому і ритмічному відношенні фактурні лінії: мелодія в *соль мінорі* дуолями і акордовий супровід в однойменному мажорі тріолями. Не менш несподіваний і завершальний акорд. Згідно з бароковою традицією, до якої композитор апелює

<sup>1</sup> Кияновська Л. О. Мирослав Скорик: людина і митець. Львів, 2008. С. 509.

<sup>2</sup> Берегова О. М. Інтегративні процеси в музичній культурі України ХХ–ХХІ століть : монографія. Київ : Інститут культурології НАМ України, 2013. С. 169.

<sup>3</sup> Логогриф — поетичний жанр і водночас стилістичний прийом, коли «певне слово набуває іншого значення внаслідок додавання, усування чи переставляння складів або звуків *слід — лід, місто — сто* <...> використовується у версифікації задля посилення формотворчих можливостей та змістової виразності, до якого вдавалися представники барокової курйозної поезії («Луна» І. Величковського), футуристи та ін.». Літературознавча енциклопедія : у 2 т. Т. 1 / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : Академія, 2007. С. 584.

<sup>4</sup> Таке саме викладення теми використовується і в кінці пролога (тт. 171–175).

в опері, це міг бути мажорний тризвук, що символізувало б долання суперечностей, досягнення мети, проголошеної в поемі І. Франка. Однак у М. Скорика завершальний акорд партитури — це тризвук із розщепленою терцією. З нашого погляду, таке гармонічне вирішення узгоджується з використанням у поетиці Бароко принципу *lapsus linguare* як «навмисного скоєння будь-якої помилки в тій чи іншій правильній побудові»<sup>1</sup>, щоб привернути увагу до елемента або місця в тексті, де міститься quasi-помилка. У цьому контексті прийом розмикає художню концепцію фіналу, позбавляючи його однозначності.

Суттєво, що тема-епіграф в опері виконує функцію монотеми, з елементів якої утворюються інші теми опери. Для наочності проаналізуємо її інтонаційно-конструктивний потенціал.

Інтонаційним зерном теми є початкова фраза (приклад 2, тт. 1–4), що містить три тематичні елементи, кожен з яких містить досить широкий спектр семантичних інтерпретацій:

1) акордове остинато тонічного тризвуку в низькому регістрі (тт. 1–3), що виявляє жанрові ознаки ходи, семантику важких, фізично ускладнених кроків<sup>2</sup>;

2) секундові кроки-ланцюжки, що поступово, ніби з перешкодами, підіймаються вгору (тт. 1–2), окреслюють контур фігури *anabasis* і тим самим виявляють семантику устремління до духовних висот, інспірованого вірою;

3) ламентозний терцієвий зворот ( $des^3-c^3-b^2$ ), що виникає на вершині мелодичної хвилі, затримується на її вершині  $des^3$  в динаміці *forte* і поступово спускається до  $b^2$  (т. 3), позначаючи перепону на шляху сходження до мети і нездійсненність прагнень<sup>3</sup>.

Інтонаційні складники цієї теми (як і виокремлені зі зворотів інтервальні сполучення чи акорди) і похідні від них пронизують музичну тканину опери, функціонують у вокальних партіях й оркестровому супроводі, влітаються в партії різних персонажів. Вони стають основою для утворення лейтмотивів, про які йдеться у Л. Кияновської та О. Берегової. Проілюструємо це на кількох показових прикладах. Так, на початку лейтмотиву *надії* (в О. Берегової — *свободи*, пролог, ц. 13) по вертикалі поєднуються перші два елементи монотеми. Висхідну спрямованість мелодії (фігура *anabasis*) зумовлюють слова: «Та прийде час і ти огнистим видом засяєш у народів вольних колі». Перший елемент монотеми викладено за принципом бас-акорд, що надає більшої легкості, тремтливості (рух тріолями).

Оркестровий лейтмотив *пророцтва* Мойсея (супроводжує першу появу героя на сцені в № 6, тт. 178–180) також ґрунтується на модифікованих перших двох елементах теми: висхідний мелодичний рух, що поєднує ознаки псалмодії (трикратне повторення звуків) і заклик, завершується звучанням збільшеного тризвуку на фоні тонічного органного пункту. У цьому лейтмотиві семантичним знаком біблійного походження є тембр труби. У Книзі Чисел із «П'ятикнижжя Мойсея» (розділ 10) Бог наказав Мойсею виготовити дві срібні труби для виконання перших ритуальних функцій: богослужбової та військової. Трубні сигнали відтоді мають сакральний смисл і асоціюються з гласом і волею Божою (приклад 3).

<sup>1</sup> Милка А. П. О символике в музыке И. С. Баха // Милка А. П. «Искусство фуги» И. С. Баха: к реконструкции и интерпретации. Санкт-Петербург : Композитор, 2009. С. 390.

<sup>2</sup> В інтерпретації Л. Кияновської, цей елемент пов'язується з рабським поступом в кайданах, що визначає назву лейтмотиву «скутих кайданів».

<sup>3</sup> У третьому такті на першому звуці по вертикалі зіставляються два зменшених септакорди (акорди відчаю в поетиці бароко): перший у низькому регістрі *g-b-des-e*, другий у високому регістрі із затриманням у мелодичному голосі *es-fis-a-des (c)*. Разом вони утворюють різко дисонуючий полігармонічний комплекс.

## Приклад 3

М. Скорик. Опера «Мойсей». Лейтмотив пророцтва (№ 6, тт. 178–180)

У лейтмотиві *Ізраїлю* (вокальна партія Мойсея, № 8, тт. 361–364) задіяні всі три елементи монотематики, але викладені в іншому порядку й лірично переінтоновані. У супроводі тонічний тризвук *соль мажору* в розкладеному тріольному вигляді є ліризованою версією першого елемента монотематики. У мелодії спочатку використовується ладово (мажор із варіабельністю терції у тт. 361–362) і ритмічно видозмінений третій елемент, а далі, у тт. 363–364 увиразнюються чуттєво-загострені, хроматизовані контури другого елемента (приклад 4).

## Приклад 4

М. Скорик. Опера «Мойсей». Лейтмотив любові до Ізраїлю (№ 8, тт. 361–364)

Лейтмотив *страху* становить хроматичну модифікацію третього елемента монотематики в дусі *passus duriusculus* (приклад 1, т. 646; № 11 тт. 548–550 та ін.). Суттєво, що в його проведеннях часто зберігається закладений у монотематі гармонічний контекст — поліакорд на основі зменшеного септакорду.

Для сил контрдії, супротивників Мойсея використовуються спільні принципи музичної характеристики, що зумовлено розумінням їх негативної сутності. Зокрема, для них характерні такі прийоми спотворення<sup>1</sup> інтонацій монотематики і похідних від неї

<sup>1</sup> У трактаті «Божественні Імена» в розділі про природу зла Діонісій Ареопагіт говорить, що у структурі буття зло не має окремої самодостатньої сутності: «зло, як таке, не є причиною становлення сущого, оскільки зло саме по собі тільки спотворює й знищує основу всього сущого» (Дионисий Ареопагит. Божественные имена / пер. о. Л. Лутковского // Мистическое богословие. Киев : Путь к истине, 1991. С. 48). У «Нарисі містичного богослов'я Східної церкви» Володимир Лоський пише: «Зло увійшло у світ через волю. Це — не природа, а стан. <...> Перш ніж увійти по волі Адама у світ земний, зло «почалося» у світі духовному. Воля ангелів, які навіки визначилися в ненависті до Бога, першою породила зло,

лейтмотивів: 1) «розмикання поступовості» мелодичного руху, утворення завдяки цьому широких дисонуючих інтервалів у структурі звороту (риторична фігура *saltus duriusculus*); 2) хроматизація контуру мелодичних зворотів тощо.

У вокальній партії Авірона з № 4 (ц. 11, тт. 135–139) на словах «Я наказую Вам богохульні промови!» (лейтмотив зневіри і сумнівів, за Л. Кияновською) за допомогою прийому «розмикання поступовості» мелодичного руху, перенесенню одного зі звуків октавою вище спотворюється висхідна секундова інтонація з другого елемента монотемати. Такий самий прийом використано в № 9 на словах «Мосьціпане Мойсею, як настрашив ти нас приповідкою сею» (приклад 5).

Приклад 5

М. Скорик. Опера «Мойсей».

Спотворення другого елемента монотемати у партії Авірона (№ 9, т. 386)



У Датана в № 5 (тт. 145–146) також спотворюється другий елемент монотемати. Виокремлений з нього мелодичний зворот обмальовує контур зменшеної квінти (інтервалу у складі акорду відчаю). Такий принцип становить основу і оркестрового лейтмотиву *злих духів пустелі* (за О. Береговою) на початку № 18.

Для усвідомлення зв'язку тематизму заколотників і демонів важливим є висновки літературознавців про симетричність Азазелевих спокус і промов Авірона й Датана, адже композицію поеми порівнюють із «вибагливим у своїй симетрії близько-східним килимом»<sup>1</sup>. Так, у музиці другої дії відтворено деякі тематичні елементи негативних персонажів із першої дії: вокальна імітація сміху (у заколотників у № 9 тт. 442–443, 458–459 і демонів у № 23), маршово-механістичні й заклинальні інтонації (№ 13 тт. 685–687, 695–697 і № 23, тт. 450, 515). Подібний принцип переінтонування лейтмотиву любові до Ізраїлю властивий партії Авірона (№ 9 «Між народами бути терном») і Йохаведи (№ 21, т. 327 «Тут удариться він о зубець») тощо.

**Висновки і перспективи дослідження.** Поема І. Франка й опера М. Скорика — це високоорганізовані художні системи багатопланового й глибинного змісту, з різноманітними способами виявлення сакрального в тексті, передання додаткової, прихованої інформації. Універсальність духовних смислів, загальнолюдська проблематика, масштабність філософських та історико-культурологічних узагальнень споріднює їх із творами бароко, які наслідують багаторівневу системну організованість Священного Письма (симетрія, взаємовіддзеркалення, смислові прообрази і двійники).

Багаторівневу концепцію опери втілено засобами музично-інтонаційної драматургії, яку М. Скорик вибудовує за принципом ієрархічно й логічно організованого духовно-музичного всесвіту. Музичними засобами композитор утілює систему біблій-

---

яке є потягом волі до небуття, запереченням буття, творіння Божого», і згадує такі якості занепалих ангелів як бунтівна воля і те, що «вони прагнуть занапастити твар зсередини, схилиючи людську свободу до зла» (Лосский Вл. Н. Очерк мистического богословия Восточной церкви // Мистическое богословие. Киев : Путь к истине, 1991. С. 178–179). Таке розуміння онтології зла є протилежними до первісних міфологічних уявлень, у яких благо (світло, добро) і зло (темрява) вважаються двома самодостатніми, субстанціональними початками буття.

<sup>1</sup> Шерех Ю. В. Другий «Заповіт» української літератури // Шерех Ю. В. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеологія : у 3 т. Т. 2. Харків : Фоліо, 1998. С. 97.

них прообразів (Мойсей — Христос), відповідностей (бунтівники Авірон і Датан — злі духи Азazel і Йохаведда), символів і підтекстів поеми (Поет і Мойсей в опері — це *alter ego* Івана Франка), її духовно-моральні смисли.

Цілісність тематизму на основі монотеми, на видозмінених елементах якої ґрунтуються лейтмотиви й характеристики дійових осіб, виражає ідею онтологічної єдності світу, генетично пов'язану з біблійним світоглядом. Риторичність мислення, ретельне опрацювання деталей, винахідлива інтонаційно-конструктивна робота композитора, залучення барокових символів і прийомів виявлення сакрального в тексті формують смислоосяжний образ головного героя і концепцію опери загалом, надають простір для художньої інтерпретації.

Переважання знаків трагічного на сюжетному, драматургічному, інтонаційно-тематичному рівнях дає підстави для висновку про можливість визначити жанр твору як філософську трагедію. Розкриваючи трагедію особистості, опера М. Скорика резонує з подібними за проблематикою творами М. Мусоргського, П. Чайковського, Д. Шостаковича, А. Шнітке, Р. Щедрина та інших.

Обґрунтовану в статті методологію дослідження можливо застосовувати для розкриття нових, прихованих смислів і підтекстів опери.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ І ДЖЕРЕЛ

1. Берегова О. М. Інтегративні процеси в музичній культурі України ХХ–ХХІ століть : монографія / Ін-т культурології НАМ України. Київ, 2013. 232 с.
2. Белік-Золотарьова Н. А. Дія та протидія в хоровій драматургії опери М. Скорика «Мойсей» // Таврійські студії. Мистецтвознавство / Кримський ун-т культури, мистецтв і туризму. Сімферополь, 2013. № 4. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/tsm\\_2013\\_4\\_12](http://nbuv.gov.ua/UJRN/tsm_2013_4_12) (дата звернення: 21.09.2021).
3. Біблія / пер. І. Огієнка. URL: <https://only.bible/bible/ubio/exo/> (дата звернення: 21.09.2021).
4. Дерев'янченко О. О., Овчинникова Г. А. Опера «Мойсей» М. Скорика в контексті національних та західноєвропейських традицій // Музичне мистецтво. Вип. 12. Донецьк ; Львів : Юго-Восток, 2012. С. 164–174.
5. Дионисий Ареопagit. Божественные имена / пер. о. Л. Лутковского // Мистическое богословие. Киев : Путь к истине, 1991. С. 13–94.
6. Донцов Д. І. Туга за героїчним. Ідеї та постаті літературної України. Лондон : Видання спілки української молоді, 1953. 160 с.
7. Драганчук В. М. Архетип Мойсея у музичному дискурсі: національне в рефлексіях універсалізму Івана Франка // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство. 2016. № 2. С. 5–13.
8. Євшан М. Пісня про Мойсея (Студія над твором Івана Франка) // Критика. Літературознавство. Естетика / упоряд., передм. та прим. Н. Шумило. Київ : Основи, 1998. С. 435–443.
9. Забужко О. С. Філософія української ідеї та європейський контекст. Франківський період. Київ : Основи, 1993. 126 с.
10. Кияновська Л. О. Мирослав Скорик: людина і митець. Львів : Незалежний культурологічний журнал «І», 2008. 591 с.
11. Логогриф // Літературознавча енциклопедія : у 2 т. Т. 1 / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : Академія, 2007. С. 584–585.
12. Лосский Вл. Н. Очерк мистического богословия Восточной церкви // Мистическое богословие. Киев : Путь к истине, 1991. С. 95–260.
13. Милка А. П. О символике в музыке И. С. Баха // Милка А. П. «Искусство фуги» И. С. Баха: к реконструкции и интерпретации. Санкт-Петербург : Композитор, 2009. С. 329–400.

14. Павличко Д. В. Сучасні акценти у поемі Івана Франка «Мойсей» // Франко І. Я. Мойсей / вст. ст. Д. Павличка, коментарі Д. Шалата. Київ : Пульсари, 2010. С. 5–29.
15. Поліщук Т. Написати «Мойсея» Мирославу Скорику підказав батько, а поставити допоміг Папа Римський // День : щоденна всеукраїнська газета. 2001. 4 липня. URL: <https://day.kyiv.ua/uk/article/taum-aut/napisati-moyseya-mirolav-u-skoriku-pidkazav-batko> (дата звернення: 21.09.2021).
16. Сентий П. Велика опера III тисячоліття, благословенна Папою Римським. Сьогодні відбудеться прем'єра опери Мирослава Скорики «Мойсей» // Поступ : щоденна львівська газета. 2001. № 96 (754), 23–24 червня. URL: [http://postup.brama.com/010623/96\\_10\\_2.html](http://postup.brama.com/010623/96_10_2.html) (дата звернення: 21.09.2021).
17. Сулима В. І. Біблія й українська література. Київ : Освіта, 1998. 400 с.
18. Франко І. Я. Передмова [до другого видання поеми «Мойсей» 1913 року] // Франко І. Я. Мойсей / вст. ст. Д. Павличка, коментарі Д. Шалата. Київ : Пульсари, 2010. С. 31–44.
19. Черкашина-Губаренко М. Р. Оперний театр у мінливому часопросторі. Харків : Акта, 2015. 392 с.
20. Шалат Д. Коментарі // Франко І. Я. Мойсей / вст. ст. Д. Павличко, комент. Д. Шалата. Київ : Пульсари, 2010. С. 130–140.
21. Шерех Ю. В. Другий «Заповіт» української літератури // Шерех Ю. В. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеологія : у 3 т. Т. 2. Харків : Фоліо, 1998. С. 84–104.

## REFERENCES

1. Berehova, O. (2013). *Integrative Process in the Musical Culture of Ukraine of the 20–21 centuries [Intehratywni protsesy v muzychnii kulturi Ukrainy XX–XXI stolit]*. Institute for Cultural Research of the National Academy of Arts of Ukraine. Kyiv, 232 p. [in Ukrainian].
2. Bielik-Zolotarova, N. (2013). Action and counteraction in the choral drama of M. Skoryk's opera "Moses" [Diia ta protydiia v khorovii dramaturhii opery M. Skoryka «Moisei»]. In: *Tavrian studies. Art history [Tavriiski studii. Mystetstvoznavstvo]*. Crimean University of Culture, Arts and Tourism. Issue 4. Available at: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/tsm\\_2013\\_4\\_12](http://nbuv.gov.ua/UJRN/tsm_2013_4_12) (accessed: 21.09.2021) [in Ukrainian].
3. *Bible [Bibliia]*, transl. by I. Ohienko. Available at: <https://only.bible/bible/ubio/exo/> (accessed: 21.09.2021) [in Ukrainian].
4. Derevianchenko, O. and Ovchynnykova, H. (2012). M. Skoryk's opera "Moses" in the context of national and Western European traditions [Opera «Moisei» M. Skoryka v konteksti natsionalnykh ta zakhidnoevropeyskykh tradytsii]. In: *Musical art [Muzychne mystetstvo]*. Issue 12. Donetsk; Lviv: Yuho-Vostok, pp. 164–174 [in Ukrainian].
5. Dionysius, the Areopagite (1991). The Divine Names [Bozhestvennye Imena]. Transl. by priest L. Lutkovskiy. In: *Mystical theology [Misticheskoe bogoslovie]*. Kiev: Put' k istine, pp. 13–94 [in Russian].
6. Dontsov, D. (1953). *Longing for the heroic. Ideas and figures of literary Ukraine [Tuha za heroichnym. Idei ta postati literaturnoi Ukrainy]*. London: Vydannia spilky ukrainskoi molodi, 160 p. [in Ukrainian].
7. Drahanchuk, V. (2016). The Moses archetypes in a musical discourse: the national in reflections of Ivan Franko's universalism [Arkhetyp Moiseia u muzychnomu dyskursi: natsionalne v refleksiakh universalizmu Ivana Franka]. In: *The Scientific Issues of Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University. [Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka]*. Series: Art Studies. No. 2, pp. 5–13 [in Ukrainian].
8. Ievshan, M. (1998). Song of Moses (Study by Ivan Franko's work) [Pisnia pro Moiseia (Studiia nad tvorom Ivana Franka)]. In: *Criticism. Literary Studies. Aesthetics [Krytyka. Literaturonnavstvo. Estetyka]*. Ed., introd., comments by N. Shumylo. Kyiv: Osnovy, pp. 435–443 [in Ukrainian].

9. Zabuzhko, O. (1993). *Philosophy of the Ukrainian Idea and the European Context: Franko's period [Filosofiiia ukrainskoi idei ta yevropeiskyi kontekst. Frankivskiyi period]*. Kyiv: Osnovy, 126 p. [in Ukrainian].
10. Kyianovska, L. (2008). *Myroslav Skoryk: the man and the artist [Myroslav Skoryk: liudyna i mytets]*. Lviv, 591 p. [in Ukrainian].
11. Logogriph [Lohohryf] (2007). In: *Literary Encyclopedia [Literaturoznavcha entsyklopediia]*. In 2 vols. Vol. 2. Ed.-comp. Yu. I. Kovaliv. Kyiv: Akademiia, pp. 584–585 [in Ukrainian].
12. Losskij, Vl. (1991). Essay on the mystical theology of the Eastern Church [Ocherk misticheskogo bogoslovija Vostochnoj cerkvi]. In: *Mystical theology [Misticheskoe bogoslovie]*. Kiev: Put' k istine, pp. 95–260 [in Russian].
13. Milka, A. (2009). On symbolics in the J. S. Bach's music [O simvolike v muzyke I. S. Baha]. In: Milka, A. *J. S. Bach's "The Art of Fugue": Toward Reconstruction and Interpretation [«Iskusstvo fugi I. S. Baha»: k rekonstrukcii i interpretacii]*. Saint-Petersburg: Kompozitor, pp. 329–400 [in Russian].
14. Pavlychko, D. (2010). Modern accents in Ivan Franko's poem "Moses" [Suchasni aktsenty u poemi Ivana Franka «Moisei»]. In: Franko I. *Moses [Moisei]*, introd. by D. Pavlychko, comments by D. Shalat. Kyiv: Pulsary, pp. 5–29 [in Ukrainian].
15. Polishchuk, T. (2001). Myroslav Skoryk's father ordered him to write "Moses", and Pontifex helped to put performance [Napysaty «Moiseia» Myroslavu Skoryku pidkazav batko, a postavyty dopomih Papa Rymyskyi]. In: *Day [Den']*: daily all-Ukrainian newspaper. July 4. Available at: <https://day.kyiv.ua/uk/article/taym-aut/napisati-moyseya-mirolavlu-skoriku-pidkazav-batko> (accessed: 21.09.2021) [in Ukrainian].
16. Sentyi, P. (2001). The great opera of the third millennium, blessed by the Pontifex. The premiere of Myroslav Skoryk's opera «Moses» will take place today [Velyka opera III tysiacholittia, blahoslovenna Papoiu Rymyskym. Sohodni vidbudetsia primera opery Myroslava Skoryka «Moisei»]. In: *Progress [Postup]*: daily Lviv newspaper. Available at: [http://postup.brama.com/010623/96\\_10\\_2.html](http://postup.brama.com/010623/96_10_2.html) (accessed: 21.09.2021) [in Ukrainian].
17. Sulyma, V. (1998). *Bible and Ukrainian literature [Bibliia y ukrainskij literature]*. Kyiv: Osvita, 400 p. [in Ukrainian].
18. Franko, I. (2010). Preface [Peredmovna] (to the second edition of the poem "Moses" in 1913). In: Franko I. *Moses [Moisei]*. Introd. by D. Pavlychko, comments by D. Shalat. Kyiv: Pulsary, pp. 31–44 [in Ukrainian].
19. Cherkashyna-Hubarenko, M. R. (2015). *Opera Theatre in the changing space-time [Opernyi teatr u minlyvomu chasoprostori]*. Kharkiv: Akta, 2015, 392 p. [in Ukrainian].
20. Shalat, D. (2010). Comments [Komentari]. In: Franko I. *Moses [Moisei]*. Introd. by D. Pavlychko, comments by D. Shalat. Kyiv: Pulsary, pp. 130–140 [in Ukrainian].
21. Sherekh, Yu. (1998). The second "Testament" of Ukrainian literature [Druhyi «Zapovit» ukrainskoi literatury]. In: Sherekh, Yu. *Thresholds and beyond the thresholds. Literature. Art. Ideology [Porohy i zaporizhzhia. Literatura. Mystetstvo. Ideolohiia]*. In 3 vols. Vol. 2. Kharkiv: Folio, pp. 84–104 [in Ukrainian].

## OLENA DEREVIANCHENKO

**Derevianchenko, Olena** — Candidate of Art Criticism (PhD), Associate Professor at the Chair of Ukrainian Musical History and Musical Folklore at the P. I. Tchaikovsky National Musical Academy of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9498-5004>  
 ederevianchenko2015@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2022.133.257336>



## PHILOSOPHICAL AND TRAGIC COMPONENT OF THE ARTISTIC CONCEPTION OF MYROSLAV SKORYK'S OPERA "MOSES"

**Relevance of the study.** Myroslav Skoryk's opera "Moses" is a landmark work in both the composer's heritage and the modern Ukrainian musical theater. Inheriting the multilevel concept of the literary source of the libretto — the poem of the same name by Ivan Franko — the work causes interpretive discrepancies. In the I. Franko's formulation the main theme of the work is connected with the tragedy of the personality, the leader and the biblical prophet Moses, who was called to lead the Jewish people out of Egyptian slavery. The analysis of the musical means of expressing the tragic constituent of the concept has not yet become the subject of a separate study, remaining in the shadow of the socio-political topics that are more relevant for the Ukrainian society. This determines the novelty and relevance of the study.

**Main objective of the study** is to identify the signs of the musical embodiment of the philosophical and I. Franko's tragic plan of at the genre-dramatic and intonation-thematic levels of realization of the artistic concept of the M. Skoryk's opera "Moses".

**Methodology.** The article uses the methods of system, genre-dramatic and intonational-semantic analysis of musical work.

**Scientific novelty.** For the first time the philosophical-tragic aspect of the concept of opera is specially considered, its priority is proved, the signs of intonational unity of the opera are revealed, the features of monotheism are indicated.

**Main results and findings** of the study as well as a **conclusion.** The artistic concept of the opera "Moses" is read on the textual (reinterpreted by I. Franko biblical history) and four contextual levels (allegories of Ukrainian history, religious and general philosophical, autobiographical). Disclosure of the multilevel concept is carried out by means of musical-intonational drama, built by M. Skoryk on the principle of hierarchically and logically organized spiritual-musical universe. By musical means the composer builds a system of biblical prototypes (Moses — Christ), correspondences (rebels Aviron and Dathan — evil spirits Azazel and Johavedda), symbols and subtexts (Poet and Moses in the opera as the Ivan Franko's alter ego) of poetic origin, spiritual and moral meanings.

The intonational unity of the opera is based on the orchestral theme-epigraph from the Prologue. The main leitmotifs and characteristics of the actors are based on its modified elements. Careful elaboration of details, ingenuity of thematic work, appeal to baroque methods of revealing the sacred in the text are designed to express the concept of ontological unity of the world, genetically linked to the biblical worldview.

The predominance of tragic signs on the plot (death of Moses and the rebels), dramaturgy (passion), intonation-thematic levels (catabasis, symbol of the cross) allows us to conclude about the philosophical tragedy of the genre of opera. In the aspect of revealing the tragedy of the personality M. Skoryk's opera resonates with similar works by M. Mussorgsky, P. Tchaikovsky, D. Shostakovich, A. Schnittke, R. Shchedrin and others.

The methodological paths outlined in this article allow us to further reveal new and new hidden meanings and subtexts of the opera.

**Keywords:** Myroslav Skoryk's creativity, Ivan Franko's poem "Moses", Ukrainian opera, philosophical tragedy, phenomenon of passion, monothematism, musical rhetoric and symbols.