

## МУЗИЧНА ШЕВЧЕНКІАНА У ТВОРЧОСТІ СУЧАСНИХ ХАРКІВСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ

**Актуальність дослідження.** Музична шевченкіана – невід’ємна складова духовної культури українського народу. На сучасному історичному етапі, у контексті відродження національної свідомості, перед композиторами стає нелегке завдання розширення горизонтів проникнення творчої думки в глибини художнього світу Т. Шевченка.

Сила Шевченкового слова бере свій початок від міфопоетичного мислення. Тому національна українська тематика в шевченківській поезії виявляється символічною системою, що відбиває глибинні особистісні й універсальні істини. Актуальною проблемою сучасного музикознавства стає **проблема** взаємодії знаків та символів міфологічного коду у єдиному континуумі поезики слова та музичної семіотики. Відправним джерелом для позначення понятійного апарату обрана робота сучасного літературознавця Г. Грабовича «*Поет як міфотворець*», в якій автор розглядає Шевченкову поезію як систему, насажену міфологічними структурами [4]. У свою чергу, важливими константами музично-семіотичного простору виступають (згідно з теорією Ч. Пірса) *емоційні, предметні та понятійні* знаки [18, с. 64]. Таким чином, семіотичний рівень музичної шевченкіани конденсує узагальнений досвід, що накопичується тривалим функціонуванням музики у контексті великого соціально-культурного та художнього простору.

Надана робота має за **мету** систематизувати жанрові та стильові ознаки музичної шевченкіани на сучасному етапі розвитку Харківської композиторської школи, виявити аспекти взаємодії символіки «міфологічного коду» поезії Т. Шевченка зі знаковими лексемами національної мови сучасної музики. **Матеріал дослідження** складають твори композиторів В. Бібіка, В. Губаренка, О. Похило, О. Щетинського, В. Дроб’язгіної та Л. Донник. Для панорамного огляду були обрані лише деякі твори цих композиторів. Але для повного уявлення музичної шевченкіани сьогодення, розроблена спеціальна таблиця.

## Музична шевченкіана сучасних харківських композиторів

Автор	Жанр	Назва твору
1. Ю. Б. Алжнев	Суголосся для тенора Суголосся для басу Вокальне тріо Обробки народних пісень Концерт-диптих для хору Кантата для, баритону, мішаного хору і симфонічного оркестру	«Заворожи мене, волхве» (2006) «Роздум»(2001) «Тече вода з-під явора» (2011) «Три шляхи», «По діброві вітер віє» (1995) «Ще треті півні» (2012) «Та неоднаково мені» (2012)
2. В. С. Бібік	Симфонія № 6, ор. 58 для сопрано, баса і симфонічного оркестру Кантата, ор. 39 для сопрано, фортепіано, арфи і ударних	«Думи мої, думи» (1979) «Сумна кантата» (1980)
3. В. С. Губаренко	Опера-ораторія у десяти частинах, ор. 43 Симфонія для тенора, сопрано і симфонічного оркестру, ор. 51	«Згадайте, братія моя» (1991) «De profundis» (1995)
4. Л. І. Донник	Обробка народної пісні Триптих для скрипки соло і фортепіано з епіграфами віршів Т. Г. Шевченка Дитячий хор із супроводом ф-но	«Зоре моя вечірняя» (1992) «Ранкова мрія», «Водограй», «А вже весна прийшла» (2001) «Тече вода з-під явора» (2013)
5. В. І. Дроб'язгіна	Вокальний цикл на народні тексти та вірші Т. Г. Шевченка Для мішаного хору а cappella на вірші Т. Шевченка та Л. Талалая	«Барвіста стрічка» (1980) «Українській триптих» (2004)
6. Л. М. Колодуб	Симфонічна сюїта за Т. Шевченком	«Українські ескізи» (2013)

продовження табл.

7. О. В. Похило	Кантата для мішаного хору, сопрано соло картету тромбонів, фортепіано, струнних та ударних інструментів	«Псалми Давидові» (2005)
8. В. М. Птушкін	Обробка народної пісні	«Як би мені черевики» (1972)
9. Г. Н. Цицалюк	Хор a cappella	«Тече вода з-під явора» «Зоре моя вечірняя» (1990)
10. О. С. Щетинський	Опера на 1 дію, 7 епізодів	«Перерваний лист» (2013)

Особистісну інтонацію відчув у поезії Т. Г. Шевченка композитор Валентин Бібик, Шоста симфонія якого названа шевченківськими рядками «Думи мої, думи...». Звернення до вокального різновиду жанру симфонії було для композитора природним і тому, що сама поезія Т. Шевченка вабила до пісенності, і тому, що всі роки творчі пошуки В. Бібіка у сфері симфонізму чергувалися з інтенсивною працею у вокальних жанрах. В музичній мові Шостої симфонії знаходять оригінальне перетворення фольклорні елементи української пісенної культури, органічно злиті з індивідуальною стилістикою композитора. Особливо виразними є зв'язки з жанрами дум, колицкових, плачу-голосіння – із такими видами народної творчості, в яких переважає речитативно-декламаційний стиль.

У Шостій симфонії немає оповідної сюжетності. Навпаки, використані вірші, написані у різні часи. Але відчуття строкатості не виникає, тому що усі вірші об'єднуються смисловим лейтмотивом дум. Своєрідність концепції визначив *лірико-медитативний тип драматургії*. В ній немає епізодів скерцозного та танцювального характеру, а драматична дієвість проявляється опосередковано, крізь призму переживань. Багатогранність основного образу дум спричиняє безперервні перетворення вихідного тематизму, визначає наскрізний метод розвитку, де усі номери йдуть аттасса. Усе це свідчить про відбиття на національному ґрунті традицій психологічного симфонізму. Символіка шевченківських образів піднімається у музичному вирішенні В. Бібіка до рівня багатовимірного осмислення і набуває ознак позачасового «метаісторичного» значення.

Серед масштабних творів кінця ХХ століття, привертає увагу опера-ораторія В. Губаренка «Згадайте, братія моя...» (ор. 43) (1991). По-

етичний текст твору складається з фрагментів поеми «Гайдамаки», коментаря до неї, віршів, щоденників Т. Шевченка та Біблійних псалмів. При формуванні задуму опери-ораторії автор прагнув показати Т. Шевченка і як літописця трагічної долі власного народу, і як Пророка-Судію, що у відблиску кривавих подій історії України бачить всю історію людства.

Жанрові особливості твору В. Губаренка висовують на перший план ораторіальні засоби виразності, пов'язані з інтонуванням самого тексту. Композитор використовує як однотонові псалмування, розмовні репліки, так і вишукані ліричні мелодії, епічно-оповідні наспіви, що узагальнюють авторський спосіб висловлювання з інтонаціями фольклорного походження. За думкою музикознавця І. Драч: «У музичному мисленні композитора сама інтонація часто функціонує як носій інформації міфологічного порядку» [5, с. 138].

В опері-ораторії В. Губаренка простежується новаторський підхід у трактовці жанру. Оперна природа твору синтезується зі структурними принципами античної трагедії. (*Пролог, народ, епіодії, стасими, ескод*). Але ознаки античного жанру розкриваються з позиції широких філософських та громадських узагальнень. У цьому розумінні поєднання античного жанру з творчістю Т. Шевченка піднімає твір на інший художній рівень, пов'язаний з онтологією свідомості, з розширенням історичного та часового простору.

Серед творів сучасних харківських композиторів своєю оригінальністю приваблює кантата «Псалми Давидові» Оксани Похило. Цей твір був написаний у 2005 році й неодноразово виконувався у Харкові. Його поетичну основу становить цикл переспівів із Псалтиря Т. Г. Шевченка, в якому з'єднуються висока патетика, глибока духовність і медитативна лірика. Канву кантати складають обрані автором 1, 12, 53, 52 і 149 псалми. Ідейна концепція твору визначає драматургічні прийоми письма та семантичні лексеми музичної мови. Принципи контрасту, наскрізного розвитку симфонізують музичну тканину кантати. Сучасні засоби (поліладові і політональні з'єднання, колористичні ефекти) синтезуються з фольклорною лексикою. Драматургічні функції частин розподіляються наступним чином: I частина (псалом № 1) за функцією – осередок головної думки твору, «псалом мудрості», в якому показано протистояння двох сфер

людського буття – шлях правди та шлях нечестя; II (псалом № 12) та III (псалом № 53) частини – лірико-психологічний центр; IV частина (псалом № 53) – драматичне скерцо, в якому особистісне піднімається на рівень громадського; V частина (псалом № 149) – фінал, духовне славослів'я.

Кантата «Псалми Давидови» О. Похило – твір, у якому національно-духовна тематика набуває актуального сучасного значення. У кантаті сакральне з'єднується з національним, особисте зливається з соборним. Глибока зримість образів виникає на основі символічно-знакових лексем музичної мови, що знаходить свої витoki у діалектичній взаємодії музичного і поетичного слова.

Музична шевченкіана сьогодення переплітається з творчістю О. Щетинського – композитора, який спираються у своєму стилі на методи постмодерну. У 2013 р. під натхненням творчості Т. Шевченка була написана опера на одну дію, сім епізодів «Перерваний лист». Опера створена О. Щетинським на власне лібрето, складене за творами Т. Шевченка (вірші, поеми, листи, Журнал та інш.). Твір написаний на замовлення австрійського ансамблю Вінер Колаж для проекту одноактних опер різних авторів, об'єднаних спільною темою «Exile» («Заслання»). Проєкт здійснюється у Відні, прем'єра призначена на 2015 рік.

Опера будується як внутрішнє психологічне дійство, яке розгортається у свідомості поета. За словами композитора, жанрове визначення твору – «опера-фантазія». При цьому, автор дотримується камерності й монологічності висловлювання. В опері задіяні лише три виконавця: перший (баритон) – поет Шевченко, два других (сопрано і тенор) поперемінно перевтілюються у різні персонажі. О. Щетинський не дає жодних вказівок щодо декорацій чи міста дії, залишаючи ці деталі фантазії постановника. Відвертість та емоційна експресія музичної мови твору здійснюються у полістилістичному просторі. Композитор об'єднує модальну, тональну, атональну, серійну техніки. Фольклорні елементи у відкритому вигляді відсутні, вони виникають як далекі алюзії. Багатомірність висловлювання стає характерною рисою семіотичного змісту твору, що поширюється на рівень стилістики.

Серед харківських композиторів сучасності, які мають свій внесок у музичну шевченкіану, привертає увагу творчість Валенти-

ни Дроб'язгіної. У 1980 р. композиторкою був створений вокальний цикл «Барвіста стрічка» на народні тексти та вірші Т. Шевченка. Цикл складається з дев'яти номерів, останні три з котрих написані на тексти Т. Шевченка: № 7 – «Тече вода в синє море», № 8 – «Тече вода з-під явора», № 9 – «Все йде, все минає». Кожний з номерів вміщує характерні образи «складової частини коду, символічної системи» міфопоетики Т. Шевченка. [4, с. 36] Образ козака, який шукає свою долю – є образом многостраждальної України, яка мріє про кращу долю. Образ води, що «тече в синє море» – саме життя, яке є частиною метаісторії; образ води, що «тече з-під явора» – життя ідилічне, із сакральним значенням. Невипадково, композиторка відводить останнім трьом романсам роль підсумку всього твору. Семантичними опорами мелодико-інтонаційної сфери циклу стають фольклорні джерела, в яких відчувається дихання думного епосу та речитації народних плачів і голосінь.

У 2004 році В. Дроб'язгіною був створений Український триптих для хору а cappella на слова Т. Шевченка та Л. Талалая. Наскрізною темою твору стає тема долі, життєвого шляху людини. Перша частина – «С на світі доля» (уривок з поеми «Катерина»), друга – «Світає» (уривок з поеми «Сон»), третя – «Чумацький шлях» (на вірші Л. Талалая). В. Дроб'язгіна вибирає узагальнено-філософський ракурс музично-поетичного втілення. Музична мова відтворює яскраві риси національної ментальності, тонке відчуття єдності людини із оточуючим її світом природи. Міфопоетика Т. Шевченка набуває значення символу у контексті музичної праінтонації.

Л. Донник – сучасна харківська композиторка, в творчості якої простежується особисте ставлення до історичного минулого та культурної спадщини українського народу, зокрема, до творчості Т. Шевченка. Інтерес до поезії великого Кобзаря почався у Л. Донник ще з другого курсу Харківської консерваторії. У 1964 р. був написаний вокальний диптих для баритона і фортепіано: дві контрастні картинки – лірична «За сонцем хмаронька пливе» та жанрова з елементами гумору «Ой по горі ромен цвіте». У 1992 р. композиторка створює обробку народної пісні «Зоре моя вечірняя» для баритона із фортепіано. У цьому творі Л. Донник відбила найбільш близьку до своєї душі тему шевченківського дуалізму, коли глибокий сум поєднується із зо-

всім невтраченим відчуттям радості й захопленості красою природи. Наскрізна тема творчості Л. Донник реалізується і в творах для дітей. В листопаді 2013 року був написаний твір для дитячого ансамблю у супроводі фортепіано «*Тече вода з-під явора*». Мелос твору міцно спирається на народнопісенний матеріал з опорою на жанр пісні-романсу. Гармонічний стиль складається зі сплаву класичних й сучасних засобів, що у цілому є характерною рисою стиля композитора.

Для Л. Донник Т. Г. Шевченко був і залишається найулюбленішим поетом. Символічний образ краси української природи, забарвлений ностальгією і тугою шевченківських дум, знаходить відгук у душі Л. Донник через таке її висловлювання: «Любов, любов, вона живе в душі поета, бо живе ця природа на його Батьківщині!»

**Висновки.** Музична шевченкіана харківських композиторів на сучасному етапі свого розвитку отримує актуальне національне і наднаціональне значення. Спираючись на досвід вітчизняних та західноєвропейських класиків і кращі здобутки техніки музичного письма ХХ ст., харківські композитори збагатили музичну шевченкіану новими темами, жанрами, драматургічними і стильовими інтонаціями. Характерною ознакою усіх творів стає діалектична взаємодія музичного і поетичного слова. Емоційні, предметні і понятійні знаки виступають на цьому рівні сполучною ланкою комунікативної взаємодії між музикою і літературою.

Одним з головних символів поезії Великого Кобзаря стає тема *долі* українського народу, яка розкривається з позиції конфліктного начала (внутрішнього та зовнішнього). Колізія зіткнення свідомості з оточуючою дійсністю виявляється на трьох парадигматичних рівнях: як доля окремого героя, доля сім'ї (базової одиниці суспільства) та як доля усієї громадськості з висоти соціального макрокосму. Означені рівні, пов'язані з окремим колом образів, які виконують знакову функцію та становлять елементи міфологічного коду Шевченкової поезії. Сама система образів умовно може бути розподілена на групи: 1) відображення реальних історичних подій та їх героїв (В. Губаренко операторія «Згадайте, братія моя», О. Щетинський опера «Перерваний лист»); 2) медитативні роздуми, сповіді, пошуки істини крізь призму духовно-релігійних поглядів (В. Бібік симфонія «Думи мої, думи», О. Похило кантата «Псалми Давидові», В. Дроб'язгіна «*Все йде, все*

минає» з циклу «Барвіста стрічка» та «Є на світі доля» з Українського триптиху для хору); 3) пейзажна лірика у зв'язку з фольклорною стихією (твори В. Дроб'язгіної та Л. Донник).

Генетичний код міфопоетики Шевченка знаходить музичну інтерпретацію у синтезі класичних і неофольклорних ознак через апробацію сучасних технік письма. Неофольклорні тенденції відчуються або як «прозорі» алюзії (О. Щетинський, О. Похило), або як стилізовані сегменти музичної мови (Л. Донник, В. Дроб'язгіна). Проте характерною тенденцією у творах великих форм (опера-ораторія, симфонія, кантата) стає, безумовно, симфонізм музичного мислення. Це проявляється у лейтмотивній системі, глибокій образній трансформації тематизму, у динаміці наскрізної інтонаційної драматургії.

Таким чином, кожний музичний твір має власну цінність як носій певного художнього досвіду, що містить знакові музичні лексеми, призначені для передачі «генетичного коду» духовності української нації, що міститься в творчості великого Кобзаря. Але пошук своєї конгеніальної стилістичної інтонації залишається питанням майбутнього, ставлячи перед новими поколіннями завдання щодо синтезу національного і світового, емпіричного і міфологічного.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Батовська О. М. *Жанрова концепція опери-ораторії «Згадайте, братія моя» В. Губаренка // Вісник Міжнародного Слов'янського університету. Харків. Серія «Мистецтвознавство» т. VI : Український науково-теоретичний журнал, 2003, т. 6, № 2. — с. 13–16.*
2. Бойко Ю. *Творчість Тараса Шевченка на тлі західноєвропейської літератури. Вибр. праці. — К., 1992. — 254 с.*
3. Былинская М. *Шевченко и музыка. — К. : Музична Україна, 1984. — 129 с.*
4. Грабович Г. *Поет як міфотворець. — Київ : Часопис «Критика», 1998. — 206 с.*
5. Драч І. *Композитор Віталій Губаренко: формула індивідуальності : Монографія. — Суми : Сумський державний педагогічний університет ім. А. С. Макаренка, 2002. — 228 с.*
6. Калашиник П. П., Очеретовська Н. Н. *Про деякі тематичні джерела творчості Харківських композиторів // Музична Харківщина. Збір-*

ник наукових праць колективу авторів Харківського інституту мистецтв ім. І. П. Котляревського, 1992. — 307 с.

7. Королюк Н. Кобзарєва пісня: поезія Т. Шевченка і музика. — К. : Фонд мистецтв «Юні таланти», 1994. — 75 с.

8. Королюк Н. Подум'яне слово Т. Шевченка в музиці. — К., 1995. — 197 с.

9. Мизитова А. А., Иванова И. Л. Фрагменты творчества Валентина Библика : Монографические очерки. — Харьков, 2006. — 126 с.

10. Новиченко Л. Лірика Тараса Шевченка // Слово і час. — 2003. — № 3. — С. 3–17.

11. Рощенко-Аверьянова О. Г. Кафедра композиції та інструментування крізь призму історії харківської композиторської школи // Харківський державний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Pro Domo Mea : Нариси / Ред. Т. Б. Веркіна, Г. А. Абаджян, Г. Я. Ботунова. — Харків, 2007. — С. 148–170.

12. Творчий доробок українських композиторів і музикознавців: 1999–2004. Каталог-довідник. — К., 2005. — 230 с.

13. Твори композиторів та музикознавчі праці, написані між ІХ та Х з'їздами спілки композиторів України: 1989–1994. — К., 1994. — III с.

14. Твори композиторів та музикознавчі праці, написані між Х та ХІ з'їздами спілки композиторів України. — К., 1999. — 165 с.

15. Холопова В. Музыка как вид искусства. — Санкт-Петербург : «Лань», 2000. — 320 с.

16. Черкашина М. Проблема співвідношення слою музики і дії в сучасній українській опері // Українська музична культура ХХ ст.: пошуки, здобутки, перспективи. — Суми : СПДІ, 1996. — 19 с.

17. Шевченко і музика : збірник статей / укл. Архімович Л. — К. : Мистецтво, 1966. — 194 с.

**Бондар С. В. Музична шевченкіана у творчості сучасних харківських композиторів.** У наданій роботі розглянуто проблему музичної інтерпретації поезії Т. Шевченка композиторами Харківської школи кінця ХХ – поч. ХХІ ст. Робота має за мету систематизувати жанрові та стильові ознаки музичної шевченкіани, виявити аспекти взаємодії символів «міфологічного коду» поезії великого Кобзаря зі знаковими лексемами національної мови сучасної музики.

**Ключові слова:** шевченкіана, міфологічний код, знак, символ, жанр, музична семіотика.

**Бондарь С. В. Музыкальная шевченкиана в творчестве современных харьковских композиторов.** В представленной работе рассмотрена проблема музыкальной интерпретации поэзии Т. Шевченко композиторами Харьковской школы конца XX – нач. XXI века. Цель работы – систематизировать жанровые и стилевые признаки музыкальной шевченкианы, выявить аспекты взаимодействия символов «мифологического кода» поэзии великого Кобзаря со знаковыми лексемами национального языка современной музыки.

**Ключевые слова:** Шевченкиана, мифологический код, знак, символ, жанр, музыкальная семиотика.

**Bondar S. V. Musical Shevchenkiana in the creative work of Kharkov modern composers.** Annotation. In the represented work the problem is considered, how T. Shevchenko's poetry was musically interpreted by Kharkov school composers the end of XX – the beginning of XXI century. The object of this work to systematize genre and stylistic signs of musical Shevchenkiana, to reveal the great Kobzar's «mythological code» of the poetry with the symbolic lexemes of national language of modern music.

**Key words:** Shevchenkiana, mythological code, sign, symbol, genre, musical semiotics.

УДК 78.087.68 (477)

*Тетяна Сухомлінова*

## **ХУДОЖНІЙ СВІТ ХОРОВОЇ МУЗИКИ ГАННИ ГАВРИЛЕЦЬ**

**Актуальність теми.** Хоровий доробок Г. Гаврилець є своєрідним дзеркалом, що відображує загальні процеси та закономірності розвитку сучасного українського хорового мистецтва. Перехід від світського до релігійного у тематиці хорової творчості, що відбувся в українській історії на межі тисячоліть, привів до відродження жанрів академічного та народного хорового мистецтва минулого, зумовив виникнення унікального художнього світу хорової творчості Ганни Гав-