

ЛУНІНА А. Є.

ВОЛОДИМИР СІРЕНКО: «ІДЕЇ, УТЛЕНІ В ОПЕРІ, СЬОГОДНІ ДУЖЕ АКТУАЛЬНІ...» (ПРО ОПЕРУ-ОРАТОРІЮ ВІТАЛІЯ ГУБАРЕНКА «ЗГАДАЙТЕ, БРАТІЯ МОЯ»)

Микола Аркас, Василь Барвінський, Валентин Бібік, Олександр Білаш, Михайло Вербицький, Михайло Вериківський, Віталій Губаренко, Костянтин Данькевич, Леся Дичко, Володимир Зубицький, Олег Ківа, Віталій Кирейко, Микола Колесса, Микола Лисенко, Станіслав Людкевич, Борис Лятошинський, Георгій Майборода, Юлій Мейтус, Лев Ревуцький, Валентин Сильвестров, Мирослав Скорик, Петро Сокальський, Євген Станкович, Яків Степовий, Віктор Степурко, Кирило Стеценко, Володимир Флис, Ігор Шамо, Андрій Штогаренко, Ігор Щербаков... Можна продовжувати називати імена українських композиторів, які зверталися у своїй творчості до поезії Тараса Шевченка.

Відзначення 200-річчя від дня народження поета спонукає пильно поглянути на його творчість, у локальному фокусі обміркувати питання різного ставлення до Т. Шевченка – на прикладі конкретного твору. «Згадайте, братія моя» – це опера-ораторія видатного українського композитора Віталія Губаренка, прем'єрою якої 22 роки тому (1992) диригував Володимир Сіренко, народний артист України, лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка. Диригент планує найближчим часом у скороченій, концертній версії знову представити її широкому загалу. До речі, цього року композитору виповнилося б 80 років. Тому в інтерв'ю йтиметься про оперу, її концертну редакцію, про дружні стосунки між композитором і диригентом, про актуальність шевченківської поезії в сучасному культурному контексті, про її відтворення в музиці українських митців...

Т. Шевченко й українські композитори – перспективна тема для обговорення й дискусій. Вам протягом багаторічної диригентської діяльності довелося диригувати багатьма творами українських авторів на шевченківську тематику?

Так, чимало. Ще працюючи в заслуженому академічному оркестрі Національної радіокомпанії України, я виконав вокальну поему Михайла Вериківського для баса й симфонічного оркестру «Чернець» за твором Т. Шевченка з Тарасом Штондою, а протягом 90-х років (1991–1992) працював над оперою-ораторією «Згадайте, братія моя» Віталія Губаренка, лібрето до якої написала Марина Черкашина-Губаренко на основі шевченківської поеми «Гайдамаки». Це опера-ораторія на дві дії, її виконання триває дві години. Уперше вона прозвучала в Національному драматичному театрі імені Івана Франка, а згодом була повторена у Великому залі Київської консерваторії (Національної музичної академії України) імені П. І. Чайковського. Пізніше окремі частини виконувалися в Оперному театрі і в Будинку звукозапису. У В. Губаренка є ще симфонія “De profundis” для сопрано, тенора і симфонічного оркестру на пізні поезії Кобзаря. Мені довелося диригувати її виконанням у середині 90-х років на вечорі пам'яті Стефана Турчака, друга В. Губаренка. С. Турчак поставив багато його творів, зокрема «Загибель ескадри», «Мамаї» і балет «Камінний господар».

У Віталія Губаренка є ще симфонічна поема «Пам'яті Тараса Шевченка»...

Так, я знаю, що серед його творів є такий опус, але я його не диригував.

Які ще твори на шевченківську тематику інших композиторів Вам доводилося виконувати?

Диригував кантатою-симфонією Станіслава Людкевича «Кавказ» у різних режисерських інтерпретаціях, причому не тільки в Україні (Києві), а й за кордоном, зокрема у Варшаві. Під мою орудою виконувалась і «Думка» Лесі Дичко для сопрано, чоловічого хору й оркестру, і поема-кантата «Гамалія» Мирослава Скорика. Рік тому було взагалі здійснено колосальну роботу – спільно з Національним заслуженим академічним симфонічним оркестром України і Національною заслуженою академічною хороваю капелою України «Думка» підготовлено новий оркестрово-хоровий твір Євгена Станковича «Страсті по Тарасу».

Крім Станіслава Людкевича з його кантатою-симфонією «Кавказ», до творів Т. Шевченка зверталися майже всі українські композитори, як сучасні, так і класики: у Льва Ревуцького є кантата «Хустина», у Романа Сімовича вокально-симфонічний твір «Хустина», у Бориса Лятошинського – хори, «Заповіт», музика до кінофільму «Тарас Шевченко», у Володимира Флиса – поема-кантата «Ярема Галайда». Ці твори не траплялися Вам у диригентській практиці?

Траплялися, але не всі. Диригував, щоправда, один раз за всю свою виконавську практику «Хустину» Л. Ревуцького в Оперному театрі (1995) з оркестром радіокомпанії й хороваю капелою «Думка» під час шевченківського вечора. Щодо Бориса Лятошинського, то я виконав і його «Заповіт», і сюїту з музики до кінофільму «Тарас Шевченко». До речі, сучасний піаніст Дмитро Чесноков, колишній киянин, нині він живе у Франції, як шанувальник і активний пропагандист музики Бориса Лятошинського, здійснив оркестрову транскрипцію його фортепіанних п'єс, присвячених Т. Шевченку. Він надіслав мені партитуру з партіями. Як тільки буде можливість, ми обов'язково їх виконаємо.

Ви постійно працюєте з живим музичним матеріалом, чи відчуваєте відмінність у підході до відтворення шевченківських текстів і їх образності у творчості композиторів різних поколінь: Л. Ревуцького, Б. Лятошинського, С. Людкевича, В. Сильвестрова, Є. Станковича, В. Губаренка?

Ні, особливих відмінностей я не бачу. Можливо, шевченківські тексти підштовхують авторів до інтерпретації в досить традиційній музично-мовній стилістиці.

Ви зараз працюєте над редакцією опери-ораторії Віталія Губаренка «Згадайте, братія моя». Очевидно, Ви спираєтесь на значний досвід виконання музики цього композитора і тісний творчий контакт із ним?

Так, ми дружили. Віталій Сергійович був надзвичайно вимогливим до виконання своїх творів, і я думаю, що такий здоровий егоїзм у роботі композитора з музикантами-виконавцями себе виправдовує. Він не лінувався, приходив на репетиції, був безжальним до свого музичного тексту.

Він переробляв щось у своїх творах під час репетиційного процесу?

Так, удавався до купюр, якщо гальмувалася, розвалювалася форма. Міг переписувати цілі сторінки партитури, якщо надмірно затягувався плин музики, цим він динамізував драматургію. Він любив повторювати, що композитор спільно з диригентом створює твір. Під час репетиції я міг будь-коли до нього звернутися і перепитати, чи правильно розумію його композиторську логіку в певному місці партитури. Це дуже серйозно полегшувало мені роботу.

Який перший твір Віталія Губаренка виконали Ви?

Це був “In modo romantico”, виконаний 1990 року на першому фестивалі «Музичні прем'єри сезону». До речі, це було моє перше ознайомлення з музикою Віталія Сергійовича в безпосередньому творчому контакті, а також початком багаторічної дружби з ним. Потім, у березні 1991 року, були два авторських концерти: один – з Національним симфонічним оркестром, у програмі якого – три камерні симфонії і дві сюїти з балету «Камінний господар, або Дон Жуан»; другий – виконання з «Київською камератою» Флейтового концерту (Олег Кудряшов), «Українського капричіо» для скрипки та оркестру (Богодар Которович) і вокального циклу «Простягни долоні» на слова В. Сосюри (Олександр Востряков). Пригадую, що диригував прем'єрою симфонії-балету «Зелені святки», який композитор присвятив мені, виконував також у симфонічних концертах романтичну симфонію-балет “Liebestod” за оперою «Альпійська балада». До названих творів можна додати монооперу «Самотність» для тенора з оркестром і з солістом Олександром Востряковим. Отже, я диригував багатьма творами Віталія Губаренка: практично всі вони написані протягом 90-х років.

Якщо я не помиляюся, Ви були першим виконавцем і «Монологів Джульєтти»?

Ні, прем'єрним виконанням диригував Роман Кофман зі своїм оркестром, я повторив цей твір уже після відходу Віталія Сергійовича.

З роками, можливо, у чомусь змінилося Ваше ставлення до музики цього композитора?

У зв'язку з непростими умовами розвитку української культури, не так часто можу виконувати його музику тепер. Але з роками нічого не змінилося у моєму ставленні до неї. Я ні з ким не порівнюю композитора: він такий, який є – і все. І мені для розуміння його музики цього цілком достатньо. Він є в моєму житті, у моїй музикантській практиці – саме такий композитор, якого я не прагну оцінювати, порівнювати: я його просто ціную за багато важливих для мене рис його особистості і за його музику.

Він один з улюблених Ваших авторів?

В українській музиці – так.

Віталій Губаренко – композитор, який активно працював у музично-драматичних жанрах: опери, балети. Але цей жанр зазнав колапсу разом із «радянською» системою: ми вже більше двадцяти років спостерігаємо занепад репертуару українських оперних театрів. Композиторам-оперникам загалом важко довелося, адже коли хочеться писати опери, а знаєш, що вони не побачать сцени, то депресивно-кризовий стан легко прогнозується. Як переживав «оперну кризу» Віталій Губаренко?

Дуже важко, адже він був відомим радянським композитором: його оперні твори виконували скрізь у колишньому Радянському Союзі. І раптом – жанрова криза у сфері музично-драматичного театру. Безумовно, він дуже важко переживав цю ситуацію як морально, так і матеріально. Деякі оперні твори він переробляв, знаючи, що вони вже не відновляться у сценічному житті. Наприклад, свою оперу «Вій» він переробив у «хореографічні сцени», які, до речі, стали останнім його твором. Пам'ятаю, що якісь питання щодо цього опусу ми вирішували в телефонному режимі, тому що він уже був серйозно хворим, перебував у клінічній лікарні «Феофанія», і безпосередній творчий контакт, до якого ми обидва звикли, був на той момент немож-

ливим. Він по телефону наспівував ті чи інші теми, обговорювали композиційну драматургію. Але, на жаль, прем'єра «хореографічних сцен» з опери «Вій» відбулася уже без нього: Віталій Сергійович помер за два тижні до неї. Ця прем'єра психологічно нелегко далася мені, оскільки був відсутній композитор-друг, з яким я був до цього моменту в постійному дружньому й творчому контакті. Більше цього твору я не виконував. Навіть добираючи з Мариною Романівною твори В. Губаренка для виконання до його 70-річчя й 75-річчя, не зупинялися на сценах із «Вія».

Ви були першим виконавцем опери-ораторії «Згадайте, братія моя»...

Так, але це було концертне виконання, а не сценічне – у Києві, причому опера йшла в повному обсязі – дві години музики.

А сценічне виконання цієї опери відбулося?

Так, у Львові, у скороченій редакції, під керуванням покійного Ігоря Васильовича Лацанича.

Чому Ви знову звернулися до цієї опери?

Я люблю цей твір Віталія Губаренка, якому цього року виповнилося б 80. До того ж, відзначаємо 200-річчя від дня народження Тараса Шевченка, тобто рік подвійно ювілейний. Через 22 роки після прем'єрного виконання 1992 року мені захотілося показати цей твір слухачам, бо, на жаль, його ніхто не знає. Сподіваюся, що колись хтось із режисерів зацікавиться і поставить оперу в театрі.

Крім опери «Згадайте, братія моя» Ви виконували інші опери цього автора?

Ні, якось не довелося.

Оперу-ораторію плануєте виконати в повному обсязі чи з купюрами, адже, наскільки я розумію, це знову буде концертне виконання?

Так, це буде концертна версія із суттєвими скороченнями: загальна тривалість звучання – не більше години. Я вирішив зосередитися на динамічно яскравих фрагментах опери. Здається, усе вийшло досить органічно.

Що конкретно Ви змінили у цій новій редакції опери?

У творі є деякі проблеми з формою, яка за часовим розгортанням – епічна. Пролог із молитвою «Благослови душу мою, Господи», вступ із першим монологом Поета, деякі хорові сцени – усе це збереглося.

А що довелося скоротити, до яких купюр вдатися?

Марина Романівна структурно вибудувала лібрето так, що філософські розділи – стоп-кадри в загальному плинні сюжетної дії, наприклад, філософські міркування – перемежуються із драматургічно-динамічними епізодами. Я зосередився на діючих фрагментах, хоча довелося скоротити епізод «Конфедерати», сцену Яреми з гайдамаками, а залишити ліричний фрагмент Яреми й Оксани та розгорнутий фінальний сюжетний епізод «Гонта в Умані». Жанрові козацькі (чоловічі) хори «Гей, літав орел» і хор з Яремою «Тяжко, важко в світі жити» контрастно відтіняють загальний драматургічний розвиток своїм виразним емоційним характером, тому їх треба було залишити. Але між цими сценами є філософські фрагменти, які потребували скорочення: наприклад, хори «На ріках круг Вавилона», «Гетьмани, гетьмани», або ж «Проти ночі Маковія», які потребують великих театральних хорів із 100–120 співаків.

Основна сюжетна лінія опери – поема «Гайдамаки». Ваші скорочення структурної композиції опери якось впливають на її загальну сюжетну основу?

Ні, її повністю збережено. Я вдався до купюр тільки тих місць, які потребують сценічного втілення, а в концертному виконанні їх складно зрозуміти слухачам. Наприклад, на тлі любовної сцени Яреми й Оксани відбувається убивство титаря, а перед цим навала конфедератів у корчму. Такі епізоди вимагають сценічної постановки, а в концертній версії вони ускладнюють сприйняття й розуміння музики твору. Тому я залишив тільки ліричний епізод Оксани і Яреми, вилучивши паралельні сюжетні лінії. А величезний фінальний сценічний фрагмент «Гонта в Умані», незважаючи на скорочення, зберігся у своїй змістовній фабулі.

Марина Романівна Черкашина-Губаренко написала в рецензії, що цей твір має ознаки античної трагедії. Ви погоджуєтесь з цією думкою?

Звичайно. Марина Романівна в такому ключі й створювала лібрето до опери, надаючи йому ознак високої трагедійності, філософського узагальнення. Можливо, філософський підтекст не завжди сприяє динамічності сюжету, уповільнює розвиток дії, але, за умови вдалої режисури, й філософські моменти можуть набути цікавої інтерпретації.

У нинішній, скороченій версії на чому здійснено основний акцент?

На двох сценах – ліричній (Оксани і Яреми) та на великому розгорнутому епізоді «Гонта в Умані», зберігаючи вступний, молитовний епіграф до опери. Епіграф із молитвою – чудовий у музичному плані матеріал, якого не можна втрачати ні в повному, ні в скороченому варіанті.

Як Ви думаєте, чому автор увів слухача в сюжетну дію молитвою?

Напевно, так відчував. Ця молитва дуже органічно вписується в загальну композиційну структуру. Та й Т. Шевченко писав поетичні псалми, то ж композитор підхопив його ідею.

На чому наголошується у фіналі?

Тут повторюється перший монолог Поета в супроводі хору, створюючи дзеркальну тематичну арку.

Опера за жанром – історико-епічна трагедія з лірико-драматичними елементами. Який епізод в опері вражає в трагічному плані найбільше?

Епізод убивства Гонтою власних дітей. Цей історичний факт так і не доведено, але в легендах і переказах, на які спирався Т. Шевченко, створюючи «Гайдамаків», є. Адже ми віримо, що А. Сальєрі вбив В. А. Моцарта і що Борис Годунов зарізав царевича Димитрія, а все чому? Тому що О. Пушкін геніально втілив це у своїх трагедіях. Тому тепер уже важко зрозуміти, де міф, а де реальність. Насправді, вбивство дітей Гонтою – це страшний, біблійного характеру людський злочин. І такі речі розкрити в музиці – складне завдання для композитора. Коли я повернувся до опери через багато років, у мене виникає набагато більше запитань і до твору, і до самого себе.

Яких же запитань?

Що цей твір говорить нам, нинішнім слухачам, як його трактувати й осмислювати з позицій сьогоднішньої історичної ситуації? Для мене звернення до цієї опери на новому етапі життя – це не просто уявне повернення до початку моєї творчості. Мені здається, що ця опера-ораторія заслуговує на слухацьку увагу, повагу, знання того, що

вона є в українській класиці. І нехай поки що концертна версія буде показана не в повному обсязі і без сценічної інтерпретації. Ідеї, утілені в опері, сьогодні дуже актуальні.

Чим саме?

Україна ніяк не може знайти свій шлях в історичному розвитку, в історичній-перспективі, ніяк не може консолідуватися в єдину націю, ніяк не може створити якщо не «земний рай», то хоча б пристойні умови для життя людей.

Більше двадцяти років тому Ви виконали цей твір...

Так, але здається, що її прем'єрою я диригував тільки вчора, – перебігу часу зовсім не відчуваю.

Тобто Ваше ставлення до цієї опери зовсім не змінилося?

Ні. Ставлення до музичного тексту збереглося таке ж. Більшість творів, якими я дирижую, мені подобаються. Інша справа, що з часом до них може змінитися ставлення. Але якщо твір подобається, то до нього через якийсь час хочеться повернутися знову, з новим ентузіазмом, професійною зацікавленістю. Для мене перший і найважливіший критерій у виборі творів для роботи: подобається чи не подобається, б'ється частіше серце від музики чи ні?

Наскільки яскраво у цій опері-ораторії виявився стиль її автора – який це стиль?

Віталій Сергійович сам неодноразово відверто зізнавався, що не є прихильником «лівого» напряму в музиці, тобто авангардизму, модернізму. Він ішов шляхом, маючи досить чіткі творчі орієнтири, продовжуючи традиції Дмитра Шостаковича, Сергія Прокоф'єва. У його музиці досить яскраво виявлена романтична, емоційна складова – вибуховий, непримиренний стан душі. Таким був і його характер, і його сприйняття дійсності, оскільки він був безкомпромісною людиною, розуміючи, що для всіх не можна бути добрим. Усе це є в його музиці – оголений нерв, жагуче бажання висловити, виразити думки і почуття, що дуже зацікавлює слухачів. Та найголовніше, Віталій Сергійович – майстер-професіонал, який володів оркестром, формою, знав вокал, тобто все те, чого раніше навчали, отже володів прекрасною базовою композиторською школою. Комуś його музика може подобатися, комуś ні – це справа смаку й особистого слухачького вибору. Але безперечно, що його музика – яскрава, цікава, професійна.

І все-таки, яка мовна стилістика цієї опери?

Опера написана у традиційній мовній стилістиці, але автор подав її у романтичній стильовій манері.

У поетичних творах Т. Шевченка, за радянського часу, наголошувалося передусім на певних ідеологічних моментах. Із Т. Шевченка створили ідола-революціонера, богоборця, але це ж не так. Він був вільнодумцем – це правда, але під впливом просвітницьких ідей свого часу. Однак далеко не завзятим революціонером-новатором, тим більше – не богоборцем. До речі, його настільною книгою було Євангеліє. Як він міг відверто святотатствувати проти Бога? Він, скоріше, з ним вів діалог-дискусію протягом усього свого життя – про зміст людського буття й інші філософські питання. В. Губаренку вдалося уникнути ідеологічних штампів в опері, які, на жаль, є у творах більшості українських авторів?

Ні, жодної прорадянської ідеології. Навпаки, молитовний пролог та й усі філософські відступи, як, наприклад, «На ріках круг Вавилона» або «Благословенная в женах...» – що це? Це ж біблійні псалми. Які тут штампи?

Ви говорите, що завжди в дуже тісному контакті працювали з Віталієм Сергійовичем. Що він вам говорив про вибір сюжету для цієї опери-ораторії, адже він був явно не випадковим: до таких текстів просто так не звертаються...

Ми не торкалися питання про доцільність написання музики на цей шевченківський сюжет. Текст поеми був історичним фактом для нього, тому, думаю, у Віталія Сергійовича не виникало питання про доцільність створення опери на такий сюжет.

До речі, поема «Гайдамаки» Т. Шевченка стала знаковою: до неї звернувся не тільки Віталій Губаренко, а й Юлій Мейтус, Олександр Білаш, Михайло Тиц, а також Богдан Вахнянин, Михайло Вериківський, Володимир Флис. Кожен із композиторів розставляє свої сюжетно-драматургічні акценти в утіленні фабули поеми. Як думаєте, на чому зосередився В. Губаренко у своїй опері-ораторії?

Складно відповідати за автора, якого вже немає серед живих. Відповім від себе: думка така – «це не повинно повторитися». Напевно, такі історичні катастрофи потрібно переживати, пропускати їх крізь себе, щоб зрозуміти, що такі історичні кризи не повинні повторюватися в нашому житті. Очевидно, саме це прагнув виразити у своїй поемі поет, а за ним і композитор.

Композитор, звичайно, наприкінці виводить головне резюме загальної дії...

Фінал – це монолог Гонти над убитими ним дітьми: «Спочивайте, сини мої, в глибокій оселі. Сука мати не придбала нової постелі. Без васильків і без рути спочивайте, діти. Та благайте, просіть Бога, нехай на сім світі мене за вас покарає, мене покарає за гріх цей великий!». Повторюся, що це осмислення біблійного людського гріха: убивства, та ще й власних дітей. Складні речі – їх важко однозначно осмислити. Але останні фінальні такти – невеликий епізод із прозорою оркестровою фактурою й педалями хору «І смеркає, і світає, день Божий минає. І знову люд потомлений і все спочиває...».

Тобто у кінці загальна звукова аура все-таки просвітлюється після страшних історичних і особистих катастроф...

Так. У цьому у є філософське розуміння історії, втілене в опері.

Віталій Губаренко працював у жанрі монументальної опери. Тепер ситуація з музичним театром різко змінилася – зацікавлення стали іншими, спрямованим до камерних опер, міні-моно-опер. Наскільки сьгодні актуальні оперні твори цього композитора, зокрема опера-ораторія «Згадайте, братія моя»?

Я людина не театрального складу, але думаю, що актуальність – це одне, а міра талановитості – це зовсім інше. Якщо за справу беруться талановиті люди: талановитий композитор пише гарні опери, а талановиті режисери й диригенти-постановники їх інтерпретують, то все буде на своїх місцях. Можливо, «Загибель ескадри» і «Мамаї» можна розглядати як данину традиціям «радянського» оперного стилю. Але «Альпійська балада» – гарна річ, причому, по суті, камерна опера для двох виконавців і оркестру. Її хоч тепер можна поновлювати до сценічної постановки, не говорячи вже про опери «Самотність», «Вій», які я дуже ціную й люблю.

Яке Ви ставитеся до поезій Т. Шевченка? Адже у кожного є свої улюблені поети: Тарас Шевченко, Павло Тичина, Богдан-Ігор Антонич чи Ліна Костенко...

Я ніколи не замислювався над тим, хто для мене Т. Шевченко і що для мене його поезія, наскільки він улюблений поет? Він просто є, був і буде. Я народився в селі, у нашій хаті не було портрета Леніна, але був «Кобзар» і невеликий портрет поета.

Я дуже рано став читати, десь у п'ять років. Пам'ятаю, що прочитав товстезну книгу «Тарасові шляхи» Оксани Іваненко. Тому Т. Шевченко зі своєю поезією і піснями, які стали народними, завжди органічно був присутній у моєму житті. Його поезія – частина мого життя. Але відчуття й переживання шевченківських поетичних текстів – це речі інтимного характеру, над якими важко міркувати на широку аудиторію.

Т. Шевченко вважається суперактуальним поетом. У чому, як думаєте, секрет його сучасності?

Так навіщо запитувати? Краще брати й читати його поезію – у ній усе сказано. «Обійміться, брати мої» і «Дожилася Україна» – що може бути актуальніше для нинішньої історичної ситуації? Усе, на жаль, у наших історичних реаліях залишилося й досі так, як було ще за життя Тараса Шевченка.

Він романтик у поезії – згідні з цією тезою?

Безумовно, у нього жагуча поезія.

Із сучасних українських композиторів, окрім Віталія Губаренка, до поезій Т. Шевченка зверталися й інші, зокрема Левко Колодуб у симфонії «Шевченківські образи»...

Так, я знаю цю симфонію, але я нею не диригував.

Проте «Реквіємом Ларисі» Валентина Сильвестрова, одна із частин якого написана на поезію Тараса Шевченка, Ви точно диригували...

Абсолютно геніальна «шевченківська частина» у Реквіємі, яка спочатку видалася мені в чомусь не типовою для манери Валентина Васильовича. Але вона після Четвертої, П'ятої, Шостої симфоній, опусу “Widmung” для скрипки з оркестром стала містком-переходом до нинішнього творчого періоду з його милозвучними, мелодійними «багательними» оркестровими й фортепіанними композиціями.

Майже всі сучасні українські автори зверталися до поезій Кобзара, але про всі твори поговорити просто немає можливості, та й Ви не всіма диригували. Однак у цій розмові не можу обійти увагою Камерну симфонію Олега Ківи на поезії Тараса Шевченка...

Олег Ківа був надзвичайно щирою, щиросердною людиною. З «Київською камератою» я виконав не тільки Камерну симфонію на слова Т. Шевченка, а й геніальну його Третю камерну кантату на слова Павла Тичини, Четверту кантату на слова Осипа Мандельштама і Миколи Заболоцького, «Музику у старовинному стилі» для сопрано, баса й оркестру та кіномузику «Серця трьох», «Козаки ідуть».

Вам не здається, що серед українських сучасних композиторів саме Олег Ківа розкрив Тараса Шевченка у своїй вокальній камерній симфонії як пейзажиста-лірика, як пантеїста-філософа, оскільки інші композитори більшою мірою розкривають жанрову, пафосну історико-героїчну або трагічну складову. А він показав Тараса Шевченка як лірика, аквареліста...

Погоджуюся. Олег Ківа щось знав про «таємницю» людської душі. Відверта, оголена, щемлива нота, яка вражає сердечністю, – це є в його музиці.

«Страсті по Тарасу» Євгена Станковича – про цей твір Ви вже згадували: яким він Вам відкрився?

Чудовий, на мій погляд, опус, хоча не всі його на прем'єрному показі одноставно сприйняли, але це вже справа смаку і людських професійних заздощів.

Чому така назва твору – «Страсті по Тарасу», маєте відповідь на це запитання?

Думаю, що на ці запитання найкраще відповість сам автор. Є «Страсті Христові», напевно, за аналогією й «Страсті по Тарасу» – сам поет постає як людина, яка переживає всі розкриті у музичному тексті життєві «страсті» – страждання. У творі Євгена Станковича є все, що притаманно поезії Тараса Шевченка: трагізм, ліризм, епіка, драма, історичний пафос, філософські узагальнення, молитовність. «Садок вишневий коло хати» – геніальна тиха кульмінація у творі, у якій озвучена українська ідея «раю на землі». Це тиха пісня-молитва... А загалом, краще слухати музику, ніж про неї говорити...

Лунина А. Є. Володимир Сіренко: «Ідеї, утілені в опері, сьогодні дуже актуальні...» (про оперу-ораторію Віталія Губаренка «Згадайте, братія моя»). Розглянуто звернення українських композиторів до поетичної творчості Т. Шевченка. У розмові з диригентом В. Сіренко обговорюються твори українських авторів, які зверталися до відтворення шевченківської поезії, з більш детальним аналізом опери-ораторії В. Губаренка «Згадайте, братія моя», яка є одним із зразків авторського музичного прочитання поеми «Гайдамаки».

Ключові слова: шевченківська поезія, поетичні тексти, опера-ораторія, композиційна драматургія.

Лунина А. Е. Владимир Сиренко: «Идеи, воплощённые в опере, сегодня очень актуальны...» (об опере-оратории Виталия Губаренко «Згадайте, братія моя»). Рассмотрено обращение украинских композиторов к поэтическому творчеству Т. Шевченко. В разговоре с дирижером В. Сиренко обсуждаются произведения украинских авторов, обращавшихся к воспроизведению шевченковской поэзии, с более детальным анализом оперы-оратории В. Губаренко «Згадайте, братія моя», которая является одним из образцов авторского музыкального прочтения поэмы «Гайдамаки»

Ключевые слова: шевченковская поэзия, поэтические тексты, опера-оратория, композиционная драматургия.

Lunina A. E. Vladimir Sirenko: “The Ideas Embodied in the Opera are Very Relevant Today...” (on Opera-Oratorio by Vitali Hubarenko “Remember, My Brethren”). The relationship between Ukrainian composers and the poetry of T. Shevchenko is a multiaspect topic for cultural, artistic, musicological discussions and scholarly research. In the article written in the form of dialogue with conductor V. Sirenko various works of Ukrainian composers who recreated Shevchenko’s poetry are discussed, with a more prominent focus on the opera-oratorio by V. Hubarenko “Remember, My Brethren”, one of the examples of the author’s musical perusal of a poetic text by T. Shevchenko – in this case, the poem “Haydamaky”.

Keywords: Shevchenko’s poetry, poetic texts, opera-oratorio, compositional drama.