

СИМВОЛІКА АРХЕТИПУ ЛИЦАРСТВА-КОЗАЦТВА У ШЕВЧЕНКІАНИ МИРОСЛАВА СКОРИКА ТА ВІКТОРА КАМІНСЬКОГО

У статті розглядається сучасна музична інтерпретація архетипу українського лицарства-козацтва в поезії Т. Шевченка. Аналізуються кантата-поема «Гамалія» М. Скорика, камерна кантата-дума «Чигрине, Чигрине» та кантата «Іван Підкова» В. Камінського. Акцентується роль у вказаних творах ідей про «битву як жнива», «українське серце», «гниле серце», «живу кров» та ін.

Ключові слова: музична шевченкіана, музичне відображення, лицарство-козацтво, ментальні первні, архетип кшатрія, архетип брахмана.

Важливою рисою сучасного соціуму є швидка ментальна динаміка, зумовлена впливом активного потоку інформації. Наскільки ці зміни будуть мати позитивні чи негативні результати, покаже час. Проте, у культурній традиції існують образні первні, непідвладні «хроносу», які забезпечують стійкість мислення нації, а відтак – і саме її існування. Серед найважливіших українських архетипів, що не втрачає актуальності – лицарство-козацтво, представлене брахманським і кшатрійським образними варіантами, поєднаними в народно-іконічній постаті Мамаю. У музичному дискурсі козацтво представлено насамперед крізь призму літературного слова, найвагоміша частка якого належить перу Т. Шевченка.

Сучасне музичне трактування архетипу українського лицарства показує різні його грані – від героїчного-оптимістичної до трагічної і від філософської до гумористичної. Яскравим його прикладом є, зокрема, твори М. Скорика – кантата-поема «Гамалія» та В. Камінського – кантата «Іван Підкова» і камерна кантата-дума «Чигрине, Чигрине», до яких звертаємося у даному контексті. Керуючись метою осмислити сенс сьогоднішнього відображення архетипу козацтва в музиці, спробуємо проаналізувати вказані твори крізь призму сучасної ментальності.

«Гамалія» – твір особливий, хоча щодо кожної поезії Кобзаря можна застосувати таке визначення. Ця поема особлива тим, що головне гасло національно-визвольних змагань «Бог і Україна» по суті є трансформованим Шевченковим «О милий Боже України» –

тексту молитви козаків¹. Прикметна вона й тим, що належить до небагатьох творів Кобзаря героїко-оптимістичного спрямування у переважаючій трагедійній семантичній сфері. Поема «Гамалія» написана 1842 року, Шевченко творив її, очевидно, під враженням морської подорожі Балтійським морем до Стокгольма [9, с. 685], а згодом вніс правки та сам поклав на музику пісню козаків-бранців «Ой повій, вітре, з Великого Лугу, та розвій нашу тугу», яку сам заспівував у колі друзів в Петербурзі [6, с. 135] (цит. за: [9, с. 685–687]).

Гамалія є художнім образом козацького отамана, який не визнаний історичною особою у документальних джерелах. Проте, яскравість втілення цієї постаті та пов'язаних з ним подій увело образ на межу з реальністю. Прикметно, що час роботи над поемою припадає на період європейської «весни народів» і пов'язаним з нею спалахом романтичної героїки в літературі, яка ще у перші десятиліття ХІХ століття була відома низкою героїко-романтичних творів, як то поеми «Мазепа» Дж. Байрона (а згодом – трансцендентний етюд і симфонічна поема Ф. Ліста, художні полотна Жеріко, Делакруа, Верне та інших французьких романтиків) чи «Гражина» А. Міцкевича (також відома як балада Б. Лятошинського) та ін. Л. Кияновська, аналізуючи «Гамалію» Шевченка–Скорика, наводить паралелі літературного першоджерела і з поемою представника української школи в польській поезії Богдана Залеського «Czaiki», і з повістю Б. Чайковського «Wurawa na Carogród» [4, с. 559]. Європейський контекст поеми підкреслюється й використанням, поряд із думою та історичною піснею, типових романтичних жанрів оди та драматичного монологу.

«Гамалія» в музиці представлена хорами М. Лисенка з «Музики до Кобзаря», які почергово ілюструють різні епізоди поеми («Ой нема, нема ні вітру, ні хвилі», «О милий Боже України», «Наш отаман Гамалія», «У туркені по тім боці»), кантатами В. Матюка (1882), М. Копка (1894) і Й. Кишакевича (1901), хором А. Штогаренка, оперою Ю. Мейтуса (1944), оперою-ораторією «Згадайте, браття моя...» В. Губаренка та ін. У шевченкіані М. Скорика, яку складають Чотири романси для голосу і фортепіано (струнного оркестру) (1962), «Псалми» для хору – «Чи ти, мій милий Боже» – псалом 12, «Боже, спаси мене» – псалом 53 (2003)², кантата-поема «Гамалія» для мішаного хору, солістів та симфонічного оркестру є твором

¹ Це зауважує також Л. Кияновська [4, с. 560].

² До вказаних псалмів додамо Псалом 38 «Не карай мене, о Господи» для жіночого хору у вільній авторській компіляції канонічного тексту М. Скориком.

яскравої концертної долі, створеним до напередодні 190-річного ювілею Кобзаря. Детальний аналіз твору подає дослідниця творчості М. Скорика Л. Кияновська у монографії «Мирослав Скорик: людина і митець» [4, с. 558–568], інтерпретаційну концепцію пропонує Х. Флейчук [8]. Ми ж представимо загальну характеристику кантати-поєми та перейдемо до безпосереднього аналізу проблеми, що цікавить у контексті даного дослідження.

Як же здійснюється героїко-оптимістичне трактування національного лицарства крізь призму концепту «Бог і Україна» у трансформації «О милий Боже України»? Яким чином показується втілення українського чоловічого архетипу в образі козацтва?

У музичному полотні, яке створюється симфонізованою послідовністю епізодів, думна та історично-пісенна основа поеми Шевченка отримала сучасне звучання, як це майстерно вміє втілити маестро Скорик. Окрім залучення речитації, романсовості, хоральності та інших жанрово-стилістичних сфер [4, с. 562], цьому слугують модерне звучання думного ладу в умовах дванадцятитонові діатоніки, тонко почута й передана пісенна тембральність у вокальній, хоровій та, що особливо цікаво, інструментальній палітрі. Архетип козацтва проходить через різні епізоди кантати-поєми – хор невольників «Ой нема, нема ні вітру, ні хвилі», козацький хор «У туркені на тім боці», соло тенора «Пливуть собі, співають», молитва козаків «О милий Боже України», сцена бою «Ріж! Бий! Катуй невіру бусурмана!», соло тенора «Реве, лютує Візантія», гімн «Наш отаман Гамалія», натомість у соло сопрано, за яким слідує розмова Дніпра з Лугом і Хортицею, та хорі «Дрімає в гаремі – в раю Візантія» опосередковано дається характеристика лицарського архетипу – через показ інших сторін дійсності, пов'язаних із поглядом на неї сил природи, на характеристики турецької сторони тощо.

Зупинимось на ключових моментах у трактуванні лицарства-козацтва, які є шаблями розвитку героїко-оптимістичної концепції українського чоловічого архетипу.

У першому епізоді – хорі невольників – козацький архетип проявляється крізь призму кобзарської сфери, презентованої квінтовою основою в оркестрі та кобзарськими розспівами, також з опорою на висхідні квінтові ходи у думному ладу. Вже кульмінація першого епізоду яскраво акцентує релігійно-духовну грань твору: козаки моляться, або хоч почути (ключове слово у кульмінації) козацьку славу («*О Боже наш, Боже! Неси ти їх з України, почуємо славу, козацьку славу... та й загинем*»). Хор невольників акцентує брах-

манську грань козацтва, що проявилася у духовності, мудрості, та водночас у вольовій нескореності.

Натомість соло сопрано «Отак у Скутарі козаки співали» сповна розкриває кордоцентричний, жіночий, оплакувальний стан, виражений нерівномірно-ритмічною, оминаючою стійкі опори мелодикою із кульмінаційними хроматичними «сльози лились» і «Босфор аж затрясся, бо зроду не чув козацького плачу...» – вершина, на яку мелодика здійснюється в діапазоні щемливої малої нони. Протилежним до «сльозливого» Босфору показаний Дід-Дніпро – уособлення козацької величі, як, наприклад, у рядках «Нема на світі України, немає другого Дніпра...» – без Дніпра немає й України – немає держави козацької слави. Тут символ України Дніпро втілений як яскраво-оптимістичною поетичною характеристикою – «зареготався дід наш дужий, аж піна з уса потекла...», так і музичною – маршовістю, чітким акордовим викладом тощо. Прикметно, що природна, водна стихія допомагає козакам, чим Шевченко показує правдивість козацької ідеї: Босфор почув плач козаків, передав через Лиман Дніпру, той «зареготався» і розказав Хортиці і Лугу... І козаки-визволителі виступили у похід. По суті, це перший у кантаті «повнозвучний» прояв ментального воле-первня, показаного у даному випадку крізь образ Дніпра – природнього символу України.

Ще іншу грань, через яку проходить козацький архетип у кантаті-поемі, наближаючись до героїко-оптимістичного висвітлення, представляє жартівливо-танцювальний, з постійними метричними чергуваннями хор «У туркені на тім боці...». Це показ відомого козацького гумору, легко-сороміцького в своїй основі, в якому починає виявлятися сприйняття майбутньої битви (а власне тому козаки й пливають до турецької сторони) як свята, як бенкету. Ця надзвичайно важлива риса козацтва має глибинні ментальні корені, пов'язані також із битвою як жнивами. Битва-свято у кантаті-поемі – це жнива і бенкет. Це показ в українському чоловічому архетипі, в його козацькому образі-варіанті первинного архетипу хлібороба, для якого найвищим святом досягнення результату свого життя-праці є жнива.

Щодо візії Кобзаря в цілому, то битва у Шевченка – це не тільки жнива-бенкет (весілля справляли після жнив), а водночас битва як сівба: *Нехай душі козацькїї / В Україні витають – / Там широко, там весело / Од краю до краю... / Як та воля, що минулась, / Дніпр широкий – море, / Степ і степ, ревуть пороги, / І могили – гори. / Там родилась, гарцювала / Козацькая воля; / Там шляхтою, татарами / Засівала поле, / Засівала трупом поле, / Поки не остило... / Лягла*

спочить... А тим часом / Виросла могила... («Думи мої, думи мої...»). Цей хліборобський первінь проступає ще у «Слові про похід Ігорів», позаяк здавна поле «засівали трупами». На наявність в образному мисленні творів Київської України-Руси хліборобського кореня, засіяного предками українців ще в неоліті, його відмінність від мислення народів з традиціями світогляду мисливців вказує Б. Стебельський («Хлібороб знає призначення серпа і коси, коли приходить час жнив. Тоді приходить велика боротьба на полі. Поле вкривається снопами мертвого збіжжя. Це велике побоєвище в природі і смутку на скошених стернях. Тоді приходить осінь, що віще зиму. На полях стелиться смуток по втраченому житті літа» [7, с. 166]), при тому порівнюючи «Слово...» з героїчними епосами інших народів – «Піснями...» про Сіда, про Нібелунгів, про Роланда та ін. Діапазон хліборобського первня у лицарському архетипі простягнувся і до сороміцьких пісень, що використовує Т. Шевченко у поемі «Чернець»: старий козак перед тим, як оселитися у монастирі, за козацькою традицією, влаштував бенкет і йшов до Межигорського Спаса (Спасівського монастиря), пританцювуючи та співаючи: *«По дорозі рак, рак, / Нехай буде так, так. / Якби таки молодиці / Посіяти мак, мак»*.

І, звичайно, відоме: *«Буде бите / Царями сіяєє жито!»* («І Архімед, І Галілей...»). Отож, ідею битви-жнив закладає у поетичний текст «Гамалії» Т. Шевченко, що тонко відчуває й колоритно передає М. Скорик.

Крізь ліричний (в кульмінації – лірико-драматичний) погляд показує козаків композитор у соло тенора «Пливуть собі, співаючи...», оркестрова партія якого створює ефект баркароли, що продовжується у наступному хоровому епізоді «Дрімає в гаремі, в раю Візантія...», у кордоцентричному соло сопрано «Тільки у Скутарі, в склепу не дрімають козаки сердеги...». Цей баркарольний епізод безпосередньо підводить до молитви козаків «О милий Боже України!», викладеної хорально, із яскравими гармонічними співставленнями, при цьому тональний колорит просвітлюється від насичено-темної бемольної до дієзної сфери на кульмінації – композитор застосовує відомий ефект «етичного просвітлення». Стосовно трактування архетипу лицаря вкажемо на важливий акцент: чому козаки плачуть, чому визволитися хочуть? Навіть не заради майбутнього життя, а задля вищого, духовного: щоб перед Богом стати не в чужій стороні (не в «чужих гробах») і не в кайданах, бо це сором козакові. На цих словах і відбувається вказане «етичне просвітлення».

Різкими співставленнями напружених співзвуч (наприклад, зменшеного і збільшеного тризвуків, акордами із зменшеною октавою малою ноною в основі тощо) розпочинається епізод битви «*Ріж! Бий! Катуй невіру бусурмана!*», оснований на перегуках хорових груп, імітаціях ключових вигуків, аж до кульмінаційного «і покотились яничари» на основі двічі зменшеного септакорду, згодом, після соло сопрано, яке вже стало асоціюватися із кордоцентричним оспівуванням полонених козаків, – нові етапи битви у викладі хору та соло тенора, дуету солістів, із напруженими оркестровими епізодами. Яскраве порівняння битви з бенкетом – «*Не лякайся, подивися / На бенкет козачий. / Темно всюди, як у будень, / А свято чимале...*» створюється хвилями кульмінаційних підйомів, в які проникає початкове «Ріж! Бий! Катуй...». Як можемо трактувати описані криваві подвиги лицарства? Найперше нагадаємо, що козацтво на чолі з Гамалією йшло *визволяти* побратимів з турецької неволі, тобто керувалися благородною місією. Але не можемо оминати захоплення, навіть радості від кровавих розправ у Стамбулі, коли «Візантія... в крові німіє», «Скутар, мов пекло те, палає, через базари кров тече...», коли битва трактується як *свято-бенкет*.

Для пояснення відійдемо від «Гамалії» та звернемося до «Гайдамаків», представлених у музичному дискурсі музикою до поеми Кирила Стеценка (1919–1921), Рейнгольда Глієра (1920) для театру Леся Курбаса «Березіль», оперою Юлія Мейтуса (1940–1941). У «Гайдамаках» також описана битва-бенкет, – надзорстока, що приводить до трагічного вбивства Гонтою власних дітей та поразки Коліївщини. У цій поемі Шевченко теж міфологізує історію, хоча б тим, що історичний Гонта (який таки існував насправді, на відміну від Гамалії) все ж не вбивав власних дітей (а навіть врятував життя малолітньому синові поляка Младановича, губернатора Умані). Та, як пише О. Забужко, це ритуальне дітовбивство («не я вбиваю, а присяга») є доволі вже хрестоматійним прикладом Шевченкового коригування «фізичної» історії «метафізичною», і «цей «реальний» Гонта обходить Шевченка так само мало, як реальна пединівська селянка Оксана Коваленко-Сорока³ або реальні обставини конфлікту олонецького губернатора М. Е. Писарева з безіменним петрозаводча-

³ Мова про Оксану – героїню віршів «Мені тринадцятий минало...», «Ми вкупочці колись росли...», яка у фізичній історії жила в сусідньому селі, була заміжньою та мала двох доньок [3], натомість у метафізичній історії Т. Шевченка стала покриткою.

нином⁴» [3, с. 112]. Відтак, дослідниця називає «Гайдамаки» нетак історичною поемою, як міфом українського національного пекла [3, с. 114], а гротеск твору (за М. Бахтіним, у гротесковому реалізмі все матеріально-тілесне – грандіозне, перебільшене, надмірне [1, с. 25–26]) – не романтичний і не народний, а «метанародний метагротеск» – спортретований фольклорний комізм, безсилий очистити віл пролітої крові й повернути до життя», де «Танатос витісняє Ерос, де мужчини йдуть навприсядки серед гори жіночих трупів» [3, с. 115]. В результаті утверджується «ідея звихненості народної судьби, метафізичної безвиході, у якій опиняється народ, що впадає в залежність від твореного ним «страшного суду»⁵ [3, с. 115]. У фіналі «Гайдамаків», порівнюючи визвольний рух із хліборобською сівбою – але без жнив (!), Шевченко таким чином показує безрезультативність гайдамачини: *«Посіяли гайдамаки / В Україні жито, / Та не вони його жали. / Що мусим робити? / Нема правди, не виросла; / Кривда повиває...»*.

Натомість у «Гамалії» – *оптимістичний* фінал, а битва з кривавого бенкету переходить у *жнива* – «вилітали запорожці на лан жито жати, жито жали, в копи клали...», що показано в музиці М. Скорика рівномірною пульсацією, чіткою акордовою вертикаллю, із імітацією косіння в оркестрі (форшлагі). В останньому чітко проявляється хліборобський первінь ментальності українців, стрижневий для національної психіки, і цей первінь відводить від вказаної звих-

⁴ Описаний у поемі «Юродивий» скандальний випадок в Києві, що стався з капралом Гавриловичем (Д. Г. Бібіковим), насправді відбувся у Петрозаводську з його «сфрейтором малим» (правителем канцелярії М. Е. Писаревим) [3, с. 110].

⁵ З таких позицій «вбивство отаманом своїх дітей виявляється не чим іншим, як *символом безмайбутності* «проклятого народу», гвалтовним («махнув ножом – і дітей немає») обтинанням міжколінневого зв'язку, перспективи «виходу» у завтрашній день, тобто символом на свій спосіб *зупиненого* історичного часу. Не буде перебільшенням сказати, що Гонта стає в Шевченка українською версією Хроноса-Сатурна – міфічного пожирача власних дітей, а криваві «бенкети» набувають значення демонічних пародій на присвячені цьому божеству давньоримські сатурналії. Так що, у кінцевому підсумку, важить не те, «різав» чи «не різав» [хоча таки важить, оскільки почасти використовується в антипропаганді православ'я – В. Д.], – важить максимально повно оприявлена міфом ідея *звихненості* народної судьби, метафізичної безвиході, у якій опиняється народ, що впадає в залежність від твореного ним «страшного суду» [3, с. 115].

неності народної судьби, рятує від страшного суду, а повертає у лоно матінки-природи, катартичним зверненням до якої після славлення Гамалії завершується і Шевченкова поема, і Скорикова кантата – кода має характер баркароли (козаки знову плывуть, тепер додому), звучать світлі голоси соло тенора та сопрано, поступово звучання оркестру «розчиняється». Вказане тихе завершення кантати-поєми – це катарсис, очищення після кривавих подій і водночас світла радість за визволення із неволі побратимів-козаків. Символічно, що цю коду Л. Кияновська порівнює із завершенням Високої меси Й. С. Баха.

Отож, чому є оптимістичним фінал поеми Шевченка, а відповідно – і кантати-поєми Скорика? Очевидно, тому, що ідея «Гамалії» пронизана вірою в Бога. Із звернення до Бога розпочинається твір, молитва «О милий Боже України» є у «золотому перетині». Поетичний текст містить звернення до сил природи, що допомагають козакам, до символу міці України – Дніпра, навіть море тут – не символ чужої сторони, що ще від Гомера трактувався як «зла пучина» (у багатьох поезіях Кобзаря, наприклад, у втілених у літературно-музичному дискурсі – хорі «Тече вода в синє море» Б. Лятошинського, «Думці» («Вітре буйний...») Л. Дичко та інших творах), а «море миле», бо воно – «наше море». І прикметно, що й хліборобський первінь, що виявляється у ряді творів лицарсько-козацької тематики, виявляє «урожайність»: у «Гамалії» битва – це жнива, на відміну, наприклад, від «Гайдамаків», в яких козаки лише «посіяли жито», та «не вони його жали».

У підсумку заакцентуємо, що в поемі «Гамалія» Т. Шевченко керується синкретичною концепцією трактування Бога – і християнського Бога, протиставленого «бусурманам», і всюдисущого Бога у природі, і національного Бога – «Милий Боже України».

Іншу символіку, брахманську, представлену образом Кобзаря, має лицарство-козацтво у кантаті-думі В. Камінського «Чигрине-Чигрине».

Шевченкіана В. Камінського представлена відомою музикою до театральної вистави «Згадайте, братія моя», поставленої режисером Ф. Стригуном у Львівському державному академічному драматичному театрі імені Марії Заньковецької, хорами «Ой чого ти почорніло» і «Не так тії вороги» (1990) та двома кантатами – «Іван Підкова» для мішаного хору а cappella (1986) і камерною № 2 для кобзаря (баса, бандури) у супроводі оркестру «Чигрине, Чигрине» (1988) (№ 1 – для баса і камерного оркестру на тексти Д. Павличка). Кантата-дума

«Чигрине, Чигрине» виконується бандуристом Й. Созанським і камерним оркестром «Академія» під орудою М. Скорика. Кобзар-Созанський втілює надпотужну вольову експресію Кобзаря-брахмана, показавши козацтво як «ще не вмерлу», а дієву силу українства.

Т. Шевченко у вірші «Чигрине, Чигрине» показує у всій величі Кобзаря як брахманський варіант українського чоловічого архетипу, співаця занепалих надпотужних вольових козацтва як національної трагедії та очищення українського серця. В. Камінський точно підкреслює високий сенс поетичного тексту і тонко співпереживає усім його семантично-настрійним нюансам, увиразнюючи смислову кульмінацію і цього вірша, й усієї брахманської творчості Кобзаря, генеральною ідеєю якої став заповіт очистити українське «погане, гниле серце», вицидивши сукровату власних запроданців і наповнити його «живою», «чистою», «святою» кров'ю, – тоді, передрикає брахман-Кобзар, «встане правда на сім світі», тоді відродиться Україна, тоді прокинеться гетьманської слави Чигирин як символ української державності. Ідейна та естетична сутність твору проаналізована у працях Л. Кияновської [5] і В. Драганчук [2], тому надсилаємо до них читача.

У даному ж контексті звернемося до іншого твору з шевченкіани *В. Камінського* – кантати «Іван Підкова», що втілює славу українського лицарства як кордоцентричний спогад.

Т. Шевченко, розпочинаючи поетичну розробку теми морських походів запорожців (її продовженням стане згадана «Гамалія»), звертається до національного епосу – дум про Самійла Кішку, Олексія Поповича, Марусю Богуславку та ін. Поема «Іван Підкова» написана, ймовірно, 1839 року, одним із варіантів назви є «Виправа на Цареград». Головний персонаж поезії – козацький гетьман молдовського походження Іван Підкова, що вів боротьбу проти Османської імперії, був страчений поляками у Львові в 1578 році і похований, за народними переказами й піснями, у Каневі. Дослідники стверджують, що Підкова не вів морських походів, на це Шевченка могли наштовхнути відомості із «Запорожжой старины» та збірки українських народних пісень М. Максимовича, в яких козак Серпяга ототожнюється з Підковою. Це також думи про Самійла Кішку, Олексія Поповича, Івана Богуславця та інших героїв. Згодом, під впливом Кобзаря, постать Івана Підкови оспівали С. Воробкевич, О. Павлович, С. Пасічник, В. Щурат, В. Будзиновський, І. Драч та ін. [9, с. 630].

Т. Шевченко, звертаючись до теми лицарства-козацтва, найчастіше акцентує українську трагедію у тому, що козацькі часи минули, їх слава занепала, а разом із нею – й Україна. Це є докором сучасникам, які є «славних прадідів великих правнуки погані» («І мертвим,

і живим, і ненародженим...»). У поемі «Іван Підкова» Шевченко вказує на внуків-хліборобів дідів-лицарів: «Свідок слави дідівщини / З вітром розмовляє, / А внук косу несе в росу, / За ними співає...», генеральною ідеєю стає спогад про козацьку славу як про *сердечну розраду*: «А згадаймо! Може, серце / Хоч трохи спочине». Відтак, поема має дві частини, що відповідають двом українським ментальним первням – кордоцентричну і лицарську, де, власне, йде мова про козацьку вдачу Івана Підкови.

Шевченкова поема, свого часу знаменно втілена М. Лисенком, у сучасну добу зацікавила В. Камінського, котрий звернувся до літературного першоджерела у 1988 році, в один період з кантатою-думою «Чигрине, Чигрине», і диптих цих творів став початком серйозної роботи автора у хорovому і вокально-симфонічному жанрах.

Драматургія кантати побудована на контрасті двох частин відповідно до структури поеми. У першій – «Було колись – в Україні ревіли гармати...» – автор використовує епічну хорovu оповідь у хорovому терцієвому двоголосі, що спирається на імітуючі народне інструментальне двоголосся квартові та квінтові опори (квазі-народно-інструментальні), кластерні нашарування, які сприймаються як «відгомін століть». На м'яко-дисонантній фонічній опорі хору із початкового зерна виростає проникливо-лірична тема сопрано «Високії ті могили», в якій композитор тонко і промовисто втілює кордоцентризм поеми Шевченка – спогад про давню славу козаків, чие тіло «в китайку повите» у могилах, що «про волю нишком в полі з вітрами говорять». І лірична кульмінація – «А згадаймо! Може, серце / Хоч трохи спочине», в якій відбувається відхилення до устрою *e* (з'являється дієзне просвітлення) перед завершальним епічним «Було колись...» з опорою на квазінструментальне квартове співзвуччя.

Друга частина «Чорна хмара з-за Лиману» починається темою, що має танцювальну опору. Оповідь хору про похід козаків викладається на тлі голосіння у сопрано, що поєднує обидві частини та посилює емоційне враження від поетичного тексту: «Сине море звірюкою / То стогне, то висе...». Натомість похід козаків показаний як свято (вказана танцювальна основа теми), що є відгомонам правдавнього козацького трактування битви як бенкету: «Ануге, хлоп'ята, / На байдаки! Море грає – Ходім погуляти!». У подальшому розвитку хорova фактура насичується, замість жіночого голосіння використовуються *glissando* і свист у партіях чоловічих голосів. Звучить весь хор з частими імітаційними перегуками, розслоєнням *divisi*. Пряму мову Івана Підкови «Нехай ворог гине!» композитор

вибудовує у кульмінацію, де образ гетьмана втілений героїчними вигуками баритона. Таким чином, у двох частинах кантати яскраво втілено два національно-ментальні первні – кордо- і воле-, кожен з яких представляє семантика одного із солістів: у першій частині це ліричне сопрано, у другій – героїчний баритон.

Кода – тихе кордоцентричне завершення твору, створене композитором на основі ключових семантичних мотивів поетичного тексту. У соло альти проводиться початкова тема другої частини «Чорна хмара з-за Лиману...», а в соло баритона, який вже уособлює Івана Підкову, – початкова фраза першої частини «Було колись...». Це звучить на тлі витриманого кварто-квінтового квазі-народно-інструментального співзвуччя у хорі, на яке накладається секунда соліста.

Таким чином, весь твір і його кода нагадує слухачеві про героїчні події козацько-лицарської історії, що лишилася у глибині століть і виринають у нашій пам'яті кордоцентричним спогадом. В. Камінський тонко акцентує *кордоцентричне бачення національної історії Кобзарем*, переносючи її у сучасність.

Таким чином, архетип лицарства-козацтва, змальований у творчості Т. Шевченка у розмаїтій емоційно-семантичній палітрі – від героїки до трагедії, возвеличений крізь образи і лицаря-кшатрія, і – брахмана. Поезія Кобзаря суголосна кожній добі української історії. У М. Лисенка, С. Людкевича і К. Стеценка вона зазвучала романтичним героїзмом, у Б. Лятошинського – експресіоністичним трагізмом, у М. Скорика і В. Камінського – героїкою та кордоцентризмом, у В. Сильвестрова – божественною молитовністю, в Є. Станковича – гармонійністю кордо- і воле-кодів, катарсисом національного Еґо... Множинність омузикалених варіантів створює умови до глибинного осягнення сутності поезії Пророка в сучасних реаліях і нових музико-знавчих досліджень.

Викторія Драганчук. Символика архетипа рыцарства-казачества в шевченкиане Мирослава Скорика и Виктора Каминского. В статье рассматривается современная музыкальная интерпретация архетипа украинского рыцарства-казачества в поэзии Т. Шевченко. Анализируются кантата-поэма «Гамалия» М. Скорика, камерная кантата-дума «Чигрыне, Чигрыне» и кантата «Иван Підкова» В. Каминского. Акцентируется роль в указанных произведениях идей о «битве как жатве», «украинском сердце», «гнилом сердце», «живой крови» и др.

Ключевые слова: музыкальная шевченкиана, музыкальное отображение, рыцарство-казачество, ментальные начала, архетип кшатрия, архетип брахмана.

Viktoriia Drahanчук. The symbolism of the Chivalry-Cossacks archetype in shevchenkiana by Myroslav Skoryk and Viktor Kaminskyi. The modern musical interpretation of Ukrainian Chivalry-Cossacks archetype in T. Shevchenko's poetry is considered in this article. The cantata-poem «Hamaliia» by M. Skorik, the chamber cantata-duma «Chygyryne, Chygyryne» and the cantata «Ivan Pidkova» by V. Kaminskyi are analysed. The role of ideas by «a battle as a harvest», «Ukrainian heart», «rotten heart», «live blood» and other in these works is accentuated.

Ключові слова: *musical shevchenkiana, musical demonstration, Chivalry-Cossacks, mental principle, Kshatriyas archetype, Brahmin archetype.*

Література

1. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. – 2-е изд. – М. : Худ. лит, 1990. – 543 с.
2. Драганчук В. Виховний потенціал музичного мистецтва в національно-архетипній самоідентифікації (на прикладі української музики) / Вікторія Драганчук // Educational and behavioural issues in modern world: Scientific Studies of International Congress. – 14–15/May/ 2013. – Ternopil. – P. 171–182.
3. Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу / Оксана Забужко. – 4-те вид. – К. : Факт, 2009. – 148 с.
4. Кияновська Л. Мирослав Скорик: людина і митець / Любов Кияновська. – Л.: б/в, 2008. – 602 с.
5. Кияновська Л. Портрет сучасника в інтер'єрі постмодернізму (спроба естетико-аналітичних студій над творчістю Віктора Камінського) / Любов Кияновська // Українське музикознавство. – Вип. 30. – К. : НМАУ імені П. І. Чайковського, 2001. – С. 156–169.
6. Ковалёв В. В. Воспоминания о Т. Г. Шевченко / В. В. Ковалёв // По морю и суше. – 1896. – № 8. – С. 135.
7. Стебельський Б. Хліборобські образи в метафорах Шевченка / Богдан Стебельський // Ідеї і творчість: Збірник статей та есеїв / Ред. О. Копач. – Канадське наук. тов. ім. Шевченка. – Том – XXXII. – Торонто – Онтаріо – Канада. – 1991. – С. 163–171.
8. Флейчук Х. Кантата «Гамалія» М. Скорика на слова Т. Шевченка (естетико-соціальні та виконавсько-інтерпретаційні аспекти) / Х. Флейчук // Музичне мистецтво : зб. наук. статей. – Донецьк–Львів: Юго-Восток, 2010. – Вип. 10. – С. 250–258.
9. Шевченко Т. Г. Зібрання творів : у 6 т. / Тарас Шевченко; Редкол.: М. Г. Жулинський (голова) та ін. ; НАН України, Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка. – К.: Наук. думка, 2003. – Т. 1 : Поезія, 1837–1847. – 784 с.