

Вікторія ДРАГАНЧУК

(Україна, Луцьк)

**ШЕВЧЕНКОВА КОНЦЕПЦІЯ «УКРАЇНСЬКОГО РАЮ»
У «СТРАСТЯХ ЗА ТАРАСОМ» ЄВГЕНА СТАНКОВИЧА**

У статті стверджується, що твір відкриває часо-простір «українського раю» як національного катарсису – «сердечного раю» у «вишневому» «садку-райочку», у континуумі «і мертвих, і живих, і ненароджених земляків...». Вказана ідея виражається на узагальненому рівні національно-ментального музичного дискурсу, коли українськість «чується» без задіювання її конкретних музично-мовних ознак.

Ключові слова: музична концепція, музичний дискурс, образно-семантичні сфери, «український рай», катарсис, концепт.

Літ.: 8

**SHEVCHENKO'S CONCEPTION OF «UKRAINIAN PARADISE»
IN «TARAS-PASSION» BY YEUVHEN STANKOVYCH**

The article states that the product is offers an «Ukrainian paradise» time-space as a national catharsis – «heart paradise» in «cherry garden», in continuum «and the dead, and the living, and unborn countrymen...». The above idea is expressed in the aggregate level of national mental musical discourse, when being Ukrainian «hear» without using its specific musical language signs.

Ключові слова: music conception, musical discourse, figurative-semantic sphere, «Ukrainian paradise», catharsis, concept.

Ref.: 8

Постановка проблеми. «...Шевченко значить так багато, що сама собою створюється ілюзія, ніби ми все про нього знаємо, все у ньому розуміємо... Та

це лише ілюзія... Волею історії він ототожнений з Україною, і разом з її буттям продовжується його буття...» [6, 9]. Нове осмислення Шевченкової візії України, яке відбувається під впливом сучасних пасіонарних подій, ініціювало створення «Страстей за Тарасом» Є. Станковича за лібрето і в постановці В. Вовкуна. Твір презентував новітнє осмислення вказаної візії, де ключова ідея духовного єднання подається через «Давидові псалми» і спрямована, на нашу думку, на втілення концепції «українського раю» як національного катарсису – він уявляється вінцем усіх поневірянь України, що творять «топологію українського аду» [2, 102]. Тому осмислення цієї ідеї крізь призму сучасного художнього втілення входить до числа важливих завдань сьогодення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Музична Шевченкіана в тому чи іншому ракурсі проходить через усе українське музикознавство, адже постать Кобзаря стала парадигмальною для національної мистецької філософії. Тому в даному контексті виділимо дослідження монографічного жанру Х. Флейчук [4], найновіші статті Л. Корній [3], Ю. Чекана [5] та ін. У нашому дослідженні, презентованому окремими публікаціями, важливим є усвідомлення Шевченка-сучасника, «дійової особи» і співтворця музичного дискурсу, тому **цілі дослідження** полягають в аналізі втілення Шевченкової концепції «українського раю» у сучасному музичному мистецтві.

Викладення основного матеріалу статті. Звертаючись в осмисленні Шевченкового слова до жанру страстей-пасіонів, Є. Станкович ототожнює автора з євангелістом, а оскільки пророча поезія має *національну* спрямованість, то у концепції твору Шевченко постає як національний пророк-євангеліст. Таке трактування є продовженням ліній М. Вербицького, С. Людкевича (молитовні кульмінації «Заповіту» в інтерпретаціях цих митців з кульмінацією «...і полину до самого Бога молитися...») і В. Сильвестрова (диптих з частин «Отче наш» і «Заповіт»).

«Страсті...» є одкровенням, вибудованим як процес досягнення катарсису, де поетичне слово втілює вічність духовно-національного, музика – його сучасне індивідуальне внутрішнє відчуття, спрямоване у майбутнє

вічності, балет – зовнішній вияв сучасного й особистість Пророка, яку втілює соліст. Таким чином, через поезію Шевченка вибудовується український національний континуум, в якому просторові координати визначені простором-землею України, часові – її історією, і стрижнем цього континууму є духовний зв'язок «і мертвих, і живих, і ненароджених земляків...».

Тонке індивідуальне світовідчуття втілюється «надламаними» інтонаціями сольюючої скрипки і дисонантних звучань оркестру. Надзвичайно тонкі мелодичні лінії соло формують лейттематизм Пророка-Шевченка, трагічно самотнього у своєму баченні долі «незрячих гречкосіїв» й усієї України. Ця сфера драматизується балетом, який символізує химерність і в рухах, і в костюмах, а відтак – і в думках Шевченка, і в українській реальності, ілюструючи рядки «Думи мої, думи мої, лихо мені з Вами...».

Пролог відтворює високий стиль Євангеліє. Його виконує Читець на фоні інструментальної партії, котрий декламує своєрідну поему із найбільш «знакових» поезій Шевченка, хоча кожен рядок Кобзаря можемо віднести до таких. Це фрагменти низки творів від «Причинної», через гірке «Доле, де ти...» до «Давидових псалмів» – молитовного циклу за соборність і волю України, це «Боже, спаси, суди мене...», «Блаженний муж на лукаву не вступає раду...», з кульмінацією із 43-го псалма – «...*Встань же, боже, поможи нам / Встать на ката знову*»¹. Із поеми «Чигрине, Чигрине» з кульмінацією «...*Святої правди на землі*», Подражання 11-му псалму зі знаменним «...*Возвеличу / Малих отих рабов німих! / Я на сторожі коло їх / Поставлю слово*». Після рефренового 53-го «Давидового псалма» звучить пасіонарна кода Прологу із Шевченкової «Молитви» і фрагменту поеми «Неофіти». Тут представляються Кобзареві думки, першу із яких назвемо гімном **українського кордоцентризму**, що оспівує «любов, сердечний рай!», а другу – **ідеєю самоорганізації**: «*А всім нам вкупі на землі / Єдинодуміє подай / І братолюбіє пошли*», що виступає як **українська національна ідея**, істинність якої визначена у Божому Слові: «*Те слово – божєє кадило, / Кадило істини. Амінь*».

¹ Тут і далі поезії Т. Шевченка подаються за виданням: [6–8].

В основній частині «Страстей за Тарасом» представлено *три образно-семантичні сфери*, у котрих втілено високе і низьке, духовне і грішне. Перша сфера – *реалістично-саркастична* – змалювання української реальності з її «гнилим серцем» та «сукроватою» у ньому – «дика», *нехристиянська*. Вона втілена різко-пружним звучанням вертикалі оркестру з посиленою роллю ударних із синкопованою ритмікою, «хімерним» балетом, що разом нагадує сцени язичницької Русі із «Весни священної» І. Стравінського. Звучить фрагмент з комедії «Сон» – «У всякого своя доля...», що описує наші гріхи аж до «...у куточку / Точить ніж на брата», «...та й запустить / Пазурі в печінки» та ін., що має паралелі з сатирою Г. Сковороди «Всякому городу нрав і права...» й показує злу, підступну, ненаситну реальність.

Найбільш масштабно показана у «Страстях...» *трагедійна образно-семантична сфера*. Її розпочинає лірико-драматичний епізод «Минають дні, минають ночі...», «...заснули думи, **серце спить**». Тут автори створюють трагедійну кульмінацію соліста (балет), що втілює думи-муки особистості – Шевченка, і показують її як **кордоцентричну трагедію** – «серце плаче, ридає, кричить». Атмосфера важкості дум-переживань Кобзаря втілюється гостро-напруженою мелодикою у партії хору та оркестру, яка ніби блукає між тональними опорами і не може їх віднайти, а також використанням дзвонів, які нагадують поховальні, коли самотнього соліста балету оточують в кільце інші його учасники, коли йому «викручують руки»... Однією з кульмінацій трагедійної сфери є монолог баритона з поеми «Єретик» – слова реформатора Яна Гуса, з яким себе ототожнив Шевченко. Щодо цього показовою є така думка: «...здійснена Шевченком «українізація» християнського міфа, послідовно дисидентська щодо так активно ненавидженого нашим поетом «візантійства», виконувала функцію вельми близьку до реформаційної, а саме, духовно виокремлювала українство з православ'я, стверджуючи сакральність українського світу «в обхід» офіційній російській церкві... Шевченко «розколов» своїм міфом транснаціональну «уявну спільноту», послідовно витворювану російською теократією впродовж майже двох століть...» [2, 28].

Отож, кульмінаційні слова трагедійного монологу баритона: *«О Господи милосердий, / Що я заподієв / Оцим людям? Твоїм людям! / За що мене судять!..»*. Динаміку розгортання кульмінації посилює і наступне балетне соло у супроводі напружених звучань оркестру, де на перший план поступово виходять мідні духові – соло труби, що все більше «прорізує» оркестрову палітру, символізує прагнення до світла, до волі. Інша грань трагедійної сфери – хорівий епізод «Минають дні, минають ночі» та соло тенора «Доле, де ти! Доле, де ти?», в якому в оркестрі знову важливу роль відіграє тембр труби як символ прагнення світла й волі. Подальша *героїзація трагедійної сфери* здійснюється в епізоді «Не вмирає душа наша...», «Не скує душі живої...» з «Кавказу», який переростає у просвітлену кульмінацію-апофеоз: *«Борітеся – поборете, / Вам Бог помагає! / За вас правда, за вас слава / І воля святая!»*

Третя сфера, що підноситься над двома попередніми, – *просвітлена кордоцентрична*, яку композитор виносить у коду, що знову, вслід за прологом Читця, озвучує гімн кордоцентризму. Кода «Страстей...» – це *національно-духовний катарсис*, втілений у мікрокосмосі знаменитих рядків «Садок вишневий коло хати», де Кобзар змалював **ідеал українського родинного устрою** як континуальний зв'язок поколінь, що є основою національного світобачення. Це той самий **«садок-райочок»** (О. Забужко назвала його «топосом роду, родини, любовної спорідненості поколінь» і навела аналогії в інших поезіях, які також згадаємо [2, 104–105]), про який Шевченко написав восени 1960-го у вірші «Л.» після розриву з Ликерою Полусмаковою, на щасливе життя з якою так сподівався: *«Поставлю хату і кімнату, / «Садок-райочок насажу...»*. Ця ідея також висловлена у «Посланії...»: *«Подивіться на рай тихий, / На свою країну...»* – і пройшла крізь ряд поезій, поєднавши українську первинну звичаєвість, що сягає коренями у знамениту культю вишні прадавню індоєвропейську природну релігійність, із християнством. Шевченком утворена **«українська візія християнства»**: так молиться Катерина – образ-архетип України: *«...Пішла в садок у вишневий, / Богу помолилась, / Взяла землі під вишнею, / На хрест почесила...»*, ця ідея втілилася

у концепціях ряду творів, аж до передсмертних рядків Пророка – «...у раю, / Неначе над Дніпром широким, / В гаю – предвічному гаю, / Поставлю хаточку, садочок... / Дніпро, Україну згадаєм, / Веселі селища в гаях, / Могили-гори на степах – / І веселенько заспіваєм...». Саме так – як райський сад, трактується «Садок...» у Станковича. Тема звучить як колискова, що акцентує в музичній концепції родинний первінь і його глибинну жіночу основу. І водночас кода є медитативною, балет помірно рухається ніби «у хмарах» (завдяки використанню сценічних спецефектів), що показує музично-сценічне трактування концепту «садок вишневий» як українського раю. Разом це створює враження «небесної колискової» – «Затихло все... Тільки дівчата / Та соловейко не затих», і після всіх пасонарних перипетій лишає первинне – тонкий кордо-первінь – глибинний і вічний, жіночо-материнське начало України: «У нашій раї на землі / Нічого кращого немає, / Як тая мати молодая / З своїм дитяточком малим. / Рай, та й годі...»².

Драматургія «Страстей...», співмірна із бетховенським втіленням руху до світла, розвивається від мороку власних «дум», які уособлені в балеті химерними постатями, і з якими митцеві лише «лихо», до катартичної коди із просвітленням цих «дум» і відповідною динамікою театрального дійства. На першому етапі домінує напружена інтонаційність, гнітючо-похмура «тема дум», що вводить у «генеральну парадигму мелодики Станковича» (О. Козаренко). Другий етап – складний драматичний розвиток, поданий у філософському ракурсі, насиченому внутрішньою експресією, створеною інтонаційним блуканням без тональних опор, що посилюється звучанням

² Перу Є. Станковича також належать епізоди «Страстей...», які не увійшли до прем'єрного виконання, але є складовою хорового варіанту твору. В епізоді з поезії «Пророк» композитор максимально драматизує слово Кобзаря, підкреслюючи духовно-релігійний конфлікт християнства, використовуючи тематизм, на нашу думку, «драматичної української дійсності», акцентує кульмінаційне «омерзились», гостро-ритмічними та інтонаційними стрибками у низькому регістрі створюється той сенс, за який і отримали кайдани й тюрми. В епізоді з поеми «Марія» композитор відображає *духовно-релігійну концепцію Кобзаря*, котру втілює світла, прониклива молитва до Богородиці. Після просвітленості звернення до Богородиці звучить благання «подай їм силу / Твого мученика-сина...», в якому кайдани порівнюються з хрестом, який несуть українці: «...Щоб хрест-кайдани донесли / До самого, самого краю...». В оркестрі з'являються «надірвані» солюючі інтонації із септімисловою основою, що символізують страждання особистості і тематизм «драматичної української дійсності», в якій знаходиться особистість Кобзаря. Молитва завершується тихим благанням «Вонми їх стону... / о Всеблагая», що розчиняється в хоровому *pianissimo*, а в оркестрі проникливо звучать «емансиповані дисонанси», – надзвичайно тонко почуте і втілене Є. Станковичем уособлення особистості Пророка в його лейттематизмі.

дзвонів і завершується пасіонарним мажорним звучанням «теми дум» у тембровому «блиску» мідних духових. Третій знаменується просвітленим тематизмом «Садку вишневого...» у жанровій трансформації alla коліскова, із змалюванням, і головне – відчуттям (!) «небесного раю» на землі, у серці, переданим найтоншим постромантичним звукописом. Солісти передають не тільки індивідуалізоване розуміння драматургії твору, але і є носіями ментально-характерного феномену «українського *bel canto*» (Л. Корній) або архетипу «ліричного співу» (І. Присталов), в якому ліричне є постійно присутнім символом «сердечного».

Висновки. Є. Станкович подає ідею «від мороку до світла» як від «тяжких дум» до «сердечного раю» – крізь призму *українського* ментального первня, який переймає з поезії і не просто відображає усім споглядально-ліричним музичним єством, а Шевченкове Слово стає імпульсом живого творення, нової музично-театральної концепції українського кордоцентризму, коли ідея «садку-раю» отримує нове життєве втілення, і виражається на тому узагальненому рівні національно-ментального музичного дискурсу, коли українськість «чується серцем», без конкретних, предметних музично-мовних ознак. За словами композитора, він прагнув насамперед втілити знакову постать: «Шевченко став для України не лише «ідеологічною фігурою» (в сенсі ідеології). Він – одна з основ українського ренесансу. І саме в такому аспекті «Страсті...» для мене досить незвичний музичний твір. Було бажання на основі творів Кобзаря створити музичну квінтесенцію духовного, актуального, соборного начал» [1]. На нашу думку, «Страсті...» втілюють у музичному дискурсі глибинний національний-релігійний сенс – це молитва за соборність і волю України, твір духовного очищення, що відкриває часопростір «українського раю» як національного катарсису – внутрішнього, «сердечного раю» у континуумі «і мертвих, і живих, і ненароджених земляків...».

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Вергеліс О. Євген Станкович: пристрасті за Шевченком, Гоголем та Ілленком / Олег Вергеліс, Катерина Константинова // ZN, UA. – 19 квітня 2013 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://gazeta.dt.ua/personalities/evgen-stankovich-pristrasti-za-shevchenkom-gogolem-ta-illyenkom-.html>
2. Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу / Оксана Забужко. – К. : Абрис, 1997. – 144 с.
3. Корній Л. П. Тарас Шевченко і Микола Лисенко: національні та музично-стильові рефлексії / Лідія Корній // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – №1 (22) 2014. – С. 15–25 ; [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://knmau.com.ua/chasopys/22_NBUV/docs/04.pdf
4. Флейчук Х. О. Хорова Шевченкіана кінця ХХ – початку ХХІ століть : соціокультурний та диригентсько-інтерпретаційний аспекти (на матеріалі хорових творів М. Скорика, В. Камінського) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Х. О. Флейчук ; Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка. – Л., 2011. – 19 с.
5. Чекан Ю. Із хорової шевченкіани Валентина Сильвестрова (компаративний етюд) / Юрій Чекан // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – №1 (22) 2014. – С. 61–70 ; [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://knmau.com.ua/chasopys/22_NBUV/docs/09.pdf
6. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів : у 6 т. / Редкол. : М. Г. Жулинський (голова) та ін. – К. : Наук. думка, 2001. – Т. 1 : Поезія 1837–1847 / Перед. Слово І. М. Дзюби, М. Г. Жулинського. – 784 с.
7. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів : у 6 т. – Т. 2 : Поезія 1847–1861. – 784 с.
8. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів : у 6 т. – Т. 3 : Драматичні твори. Повісті. – 2003. – 592 с. ; [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://izbornyk.org.ua/shevchenko/shev.htm>