

Вікторія Кашаюк
(Луцьк, Україна)

**ВЕРБИЦЬКИЙ І ЛИСЕНКО: РОМАНТИЧНА ВІЗІЯ
УКРАЇНСТВА У КОНЦЕПТУАЛЬНІЙ СИМВОЛЬНОСТІ
«ЗАПОВІТІВ»**

Abstract

Victoria Kashayuk (Lutsk, Ukraine). Verbytsky and Lysenko: Romantic Vision of Ukraine in the Conceptual symbolism of "Testaments"

The presented scientific research examines the two earliest interpretations of the poetic heart of the Ukrainian mentality, symbolic in view of the names of the composers and the history of the premieres - these are "Testaments" by Mykhailo Verbytskyi and Mykola Lysenko, which reflect the two mental sides of Ukrainianness, and whose authors, together with T. Shevchenko, became the creators of the national romantic vision, which we are trying to grasp to this day.

"Testament" has a special symbolic meaning for the work of the priest and composer M. Verbytskyi, almost the same age as T. Shevchenko, who created this musical canvas two years before his own death. The romantic cantata-poem for baritone, mixed and male choir with orchestra combines the traditions of D. Bortnyansky and the new, Western European trends, which can be seen in the advanced symphonic development from the extended introduction throughout the work.

The conceptuality of M. Lysenko's "Testament" is revealed in the transmission of the author-poet's appeal – "from the first person" – to all of us. M. Lysenko places the concept of the work in a national-spiritual context, combining the features of folk and spiritual types of singing, and in this we see a vivid example of the embodiment of supra-individual, ethically exalted, confessional pathos.

Key words: *musical-poetic concept, T. Shevchenko's "Testament", romantic style, narration, ethical message, national-spiritual context*

*Шевченко-Кобзар – і співець псалмів,
і національний пророк-реформатор,
що піднявся над умовностями світу
«до самого Бога... молитися».*

Виборюючи право реалізовувати власну державність, українська нація звертається до тих символів, в яких закодована її ідентичність та, відповідно, візія шляхів майбутнього розвитку. Серед таких духовно-культурних феноменів, безумовно, є «Заповіт» Тараса Шевченка, котрий реалізується в суспільстві у вигляді мелодії Гордія Гладкого та її аранжувань, звучить кантатою Станіслава Людкевича, диптихом Валентина Сильвестрова та ін. Але у представленій читачеві науковій розвідці пропоную звернутися до двох найбільш ранніх інтерпретацій вірша, символічних з огляду на імена композиторів та історію прем'єр – це «Заповіти» Михайла Вербицького і Миколи Лисенка, які відображають дві ментальних грані українства, та чії автори, разом із Т. Шевченком, стали творцями національної романтичної візії, осягнути яку намагаємося до сьогодні.

Думка, висловлена в епіграфі, виникла, як продовження висловлювання Валентина Сильвестрова про спорідненість музичних інструментів кобзи і псалтиру (псалтиріону, псалтерію – В. К.) та припущення мистця, що назва «Кобзар» у Т. Шевченка виникла як алюзія на слово «псалтир», що перегукується із діяльністю співця-кобзаря Давида та наспіваних віршів Гомера: «Його „Кобзар” нагадує „Псалтир”. Псалтир – це струнний інструмент, схожий на кобзу. Псалми виконували на псалтирі, тобто цар Давид – це кобзар того часу. У Шевченка, мені здається, алюзія була на слово «псалтир», що кобзар – це не той сліпець. Він – унікальний поет в історії, можливо, таким був Гомер, який просто співав, вірші його не написано, а наспівано»¹. Звернімо увагу на

¹ Валентин Сильвестров: Я чую на Майдані музику... *Інтерв'ю з України [ведуча М. Барчук]*. 22 січня 2013 року. URL: <https://rozmova.wordpress.com/2014/01/29/valentyn-sylvestrov> [дата звернення 10.09.2022].

символічний паралелізм: як християнська традиція дала назву «Псалтир» старозавітній Книзі ліричних молитовних пісень – псалмів, так і Т. Шевченко дав назву «Кобзар» зібранню поезій, що склали духовно-культурний тезаурус української нації. Такий ракурс аналізу тексту вірша та музичних інтерпретацій сприяє максимально глибокому осмисленню релігійності ідеї та її візіонерської місії, втіленої не тільки поетом-романтиком байронівського типу, яким бачу Т. Шевченка, а й глибоко віруючим «співцем псалмів», чие Слово, без перебільшення, звучить у трагедіях і перемогах, втратах і здобутках України донині.

Отож, у чому полягає концептуальна символічність «Заповіту»? Яку головну настанову лишив нам Кобзар? Щоб відділити пшеницю від куколю обивательської інтерпретації тексту та, відповідно, глибше пізнати сутність музичних версій, звернемося до рядків вірша Т. Шевченка та спробуємо осмислити його скриту (чи, навпаки, відкриту?) ідею. Вважаю цю ідею глибоко релігійною, піднесеною, а навіть духовно-містичною. Але для того, щоб це показати, варто глибше зануритися у сферу літературознавства.

Глибинна релігійність Т. Шевченка, що постала у супротив політиці російської імперської церкви та її агресивної ролі щодо України, проявляється у багатьох творах поета. Очевидно, найбільш показовим у цьому сенсі є епілог до поеми-містерії «Великий льох» – «Стоїть в селі Суботові...», в якому читаємо такі рядки: «Церков-домовина / Розвалиться... і з-під неї / Встане Україна». ² Це також ряд поезій, в яких із любов'ю звертається до Христа, яка постає понад офіційними церковними доктринами – «Світе ясний, святе тихий» («За що ж тебе, світе-брате, / В своїй добрій, теплій хаті / Оковано, омурано...»), ³ останній заповіт коханий у вірші «Ликері» («І візантійський Саваоф / Одурить! Не одурить Бог, / Карать і миловать не буде: / Ми не раби Його – ми

² Т. Шевченко. *Зібрання творів*: У 6 т. Київ : Наукова думка, 2003. Т. 1: *Поезія 1837–1847*. С. 371.

³ *Ibidem*, с. 371.

люде!»),⁴ показує сумну правду про використання християнства в політичних цілях в поемі «Сон» («Наробив ти, Христе, лиха! / А переіначив?! / Людей Божих?! Котилися / І наші козачі / Дурні голови за правду, / За віру Христову, / Упивались і чужої / І своєї крові!.. / А получшали?.. Ба де то! / Ще гіршими стали...»)⁵ та ін. Прагнення до очищення та реформації тогочасного імперського інституту церкви прозвучало в Т. Шевченка безпосередньо у зверненні до Христа: «Просвітіся!.. Будем, брате, / З багрянниць онучі драти... / А кропилом будем, брате, / Нову хату вимітати!».⁶ Таким чином, трактуючи шлях до національної волі через духовність, Т. Шевченко – *співець псалмів* – створив релігійно-лицарську візію, до якої, переконана, Україна йде ще й сьогодні, і яке Шевченкове «О милий Боже України!» з поеми «Гамалія» найбільш суголосне до його місії християнського пророка.

З таких позицій варто підійти й до аналізу вербального тексту «Заповіту», в якому маркуються сакральні образи високих могил (поховати «на могилі», звідки видно «...лани широкополі, / і Дніпро, і кручі») та чітко увиразнюється ідея духовного очищення народу від «ворожої крові» як домінуюча ідея його майбутнього національного щастя. Задля досягнення цієї мети Т. Шевченко розділяє власну долю з долею свого народу, і, як це трактує, услід за Д. Чижевським, сучасниця О. Забужко, прирікає себе на долю «заложного мерця» за долю України.⁷ Саме так пояснюється фраза «...а до того / Я не знаю Бога» – до того часу, «Як понесе з України / У синєє море / Кров ворожу...», і лише після очищення від «вражої крові» душа Кобзар дозволяє своїй душі піднятися «До самого Бога / Молитися».

У цьому контексті варто здійснити пояснення сенсу словосполучення «кров ворожа». О. Забужко нагадує про

⁴ Ibidem, с. 371.

⁵ Ibidem, с. 371.

⁶ Ibidem, с. 371.

⁷ О. Забужко. *Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу*. Київ : Факт, 2009. С. 121.

призабутий сенс слова «ворожий» або «вражий» як «бісівський», як це вживається у висловах «Схаменися, вражий сину!» чи «Ой ти, вражий сину, мене не займай», або «Ой ти, вража мати» та ін., а також наводить приклад з вірша «Чигрине, Чигрине», де чітко марковано антитезу «гнилого серця», з якого треба «вищідить цукровату», та «козацької... чистої, святої» крові, яким воно повинно наповнитися.⁸ Окрім того, в процесі аналізу спадщини Т. Шевченка в контексті цієї наукової розвідки було виявлено ще один доказ того, що поет має на увазі саме українську кров – в іншому заповіті, укладеному в поезії «І мертвим, і живим, і ненарожденним землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнєє посланіє...», Кобзар говорить українцям-запроданцям: «Схаменіться, недолюди, / Діти юродиві! Подивіться на рай тихий, / На свою країну...», а далі передрікає: «І потече сторіками / Кров у синє море / Дітей ваших...». Отож, «вража кров» – це не кров ворога, а та «цукровата» запроданства, колабораціонізму та інших гріхів, якою сповнене серце України, і лише після того, як її «понесе в синє море», душа Кобзаря знайде спокій у молитві до Бога – «до Бога молитися».

Проведений аналіз показав, що практика «викидання» цієї строфи вірша, зумовлена різними баченнями сенсу вказаних рядків, нівелює його вищу духовну сутність, а водночас відводить українців від національної візії власного майбутнього, як і від самого цього майбутнього. Та з огляду на тотальну українізацію та героїчний спротив українського народу в сьогоднішній російсько-українській війні, надія на втілення цієї візії не видається вже такою недосяжною, або, як казав І. Франко майже півтора століття тому, «чи не ми се жиємо в тій щасливій добі відродження... а бодай у досвітках тої щасливої доби?».⁹

Музична шевченкіана, і «Заповіт» у тому колі, неодноразово розглядалася провідними музикознавцями. Тому вирізимо лише ті праці, які здійснили найбільший вплив на бачення проблеми – це «Співні та мелодійні основи й прикмети поезії Тараса

⁸ Ibidem. С. 124.

⁹ І. Франко. *Захар Беркут*. Київ : Андронум, 2021. С. 130.

Шевченка» С. Людкевича¹⁰, «Студії над поетичною творчістю Шевченка» Ф. Колесси¹¹, ««Заповіт» Т. Шевченка в музиці: співвідношення форми та змісту в музичних інтерпретаціях «Заповіту»» О. Цалай-Якименко¹², «Шевченко і світова музична культура» Л. Кияновської¹³, «Вплив поезики Т. Шевченка на формування творчого методу М. Лисенка» О. Козаренка¹⁴ та ін.

Звертаючись до «Заповіту» в контексті представленого дослідження, розглянемо дві згадані вище версії – М. Вербицького та М. Лисенка, від яких простягнулася інтерпретаційна лінія до вокально-симфонічного полотна С. Людкевича, написаного модерною мовою твору В. Барвінського і вирішеного метазвучанням «Диптиху» з «Отче наш» В. Сильвестрова, а також до включення в концепцію «Страстей за Тарасом» Є. Станковича, симфонії-реквієму «Праведная душе» Б. Фроляк та ін.

Які ж акценти в осмисленні «Заповіту» поставили романтики-пасіонарії М. Вербицький і М. Лисенко, що першими звернулися до тексту Пророка? Обидва композитори створили музичні версії «Як умру, то поховайте» у 1868 році для відзначення львівською «Просвітою» роковин Кобзаря, і лише через рік після цього була написана мелодія полтавським аматором Г. Гладким, що в обробці К. Стеценка стала основою загальноприйнятого варіанту «Заповіту». Нагадаємо, що на час

¹⁰ С. Людкевич. Співні та мелодійні основи й прикмети поезії Тараса Шевченка. *Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи*. Т. I. / [упорядкув., ред., З. Штундер]. Львів : Дивосвіт, 1999. С. 246–254.

¹¹ Ф. Колесса. *Студії над поетичною творчістю Шевченка* / Українська Могилансько-Мазепинська академія наук, відділ українознавства. Праці відділу українознавства. Т. 2. Львів ; Київ : Друк. Наук. т-ва ім. Шевченка, 1939. 169 с.

¹² О. Цалай-Якименко. «Заповіт» Т. Шевченка в музиці: співвідношення форми та змісту в музичних інтерпретаціях «Заповіту»: дис. ... канд. мистецтвознав. Київ, 1964. 340 с.

¹³ Л. Кияновська. Шевченко і світова музична культура. *Шевченко і музика*: матеріали наукових читань. Дрогобич: Коло, 2005. С. 35–41.

¹⁴ О. Козаренко. Вплив поезики Т. Шевченка на формування творчого методу М. Лисенка. *Праці Музикознавчої комісії НТШ*. Львів, 1996. Том 232. С. 112–124.

написання твору М. Лисенко – двадцятишестирічний студент Ляйпцізької консерваторії, патріотично налаштований музично-громадський діяч, нащадок давнього козацького роду, що представляв шляхетську Наддніпрянську Україну. А «Заповіт» став не тільки першим твором композитора на слова Т. Шевченка, який відкрив грандіозну «Музику до Кобзаря», а також першим із трьох національних гімнів, написаних мистцем – після «Заповіту» будуть «Боже великий, єдиний» на слова О. Кониського (1885) і «Вічний революціонер» на вірш І. Франка (1905). Інший пасіонарій – зрілий майстер, галицький український священник і діяч М. Вербицький, представник відомого священницького роду, композитор-романтик, що перевіряв спадкоємництво «золотої доби» української духовної музики Д. Бортнянського і найновіші західноєвропейські романтичні традиції. «Заповіт», разом із хором «Жовнір», вважаються першими українськими хоровими поемами і складають кульмінаційну сторінку творчості митця, відомого творами духовної, театральної, симфонічної, вокальної та інших жанрів музики, а також авторством національного гімну. Не зупиняючись на конкретизації музично-мовних характеристик творів цих двох «знакових» українських композиторів, зосередимося на вияві того, як концептуальна символічність поезії Т. Шевченка втілена в здійснених ними інтерпретаціях.

Особливий символічний сенс має «Заповіт» для життєтворчості священника і композитора М. Вербицького, майже однолітка Т. Шевченка, котрий створив це музичне полотно за два роки до власної кончини. У романтичній кантаті-поемі для баритона, мішаного і чоловічого хору з оркестром поєднано традиції Д. Бортнянського і нові, на той час, західноєвропейські тенденції, які вбачаються в розвиненому симфонічному розвитку від розлогої інтродукції протягом всього твору.

Постать Кобзаря уособлюється солістом-басом, який без хору має лише декілька реплік, але найбільш вагомим для розуміння того, як М. Вербицький побачив візію Т. Шевченка. В уста соліста композитор вкладає фрази лише найбільш *особистого сенсу*. Це початкова репліка «Як умру, то поховайте мене на могилі...», мелодика якої розпочинається із закличної

кварти між п'ятим і першим ступенями, містить речитативний елемент із акцентуванням гостро-трагічної малої секунди між п'ятим і шостим ступенями та, «видихаючи», спадає квінтовым стрибком до тоніки наприкінці. Це також фраза «От тоді я і лани, і гори, все покину і долину до самого Бога (!) молитися» із зупинкою на слові Бога (ціла тривалість, верхнє «es¹», до якого веде рух за риторичною фігурою «мангеймської ракети» за звуками тонічного тризвуку As-dur), при цьому хор тричі повторює «молитися». Це й наступне «А до того я не знаю Бога», до виконання якого автор поставив ремарку *animato*, котре містить дуже багато болю і, водночас, надії. А також прощальне, як вказує автор, «голосом помираючого», Слово Кобзаря «І мене в сім'ї великій, в сім'ї вольній, новій не забудьте пом'янути незлим, тихим словом». У такому музичному вираженні закладено глибокий молитовно-релігійний сенс музичної інтерпретації М. Вербицького, де кульмінаційний акцент робиться саме на вербальному концепті «Бог».

Решту драматургічного навантаження несе хор, який вступає в контрастному, світлому C-dur й описує українські «степи і гори»... В хорі також розспівується та драматургічно акцентується вираз про «кров ворожу». Важливою особливістю інтерпретації М. Вербицького є повторення хором вдруге, вже після завершального (відповідно до структури вірша) епізоду соліста «незлим тихим словом...», виголосу «Поховайте і вставайте!..» у супроводі маршового ритму в партії ударних в оркестрі, – таким чином підкреслюється остання воля Кобзаря, виконання якої буде спасінням і для його душі.

Серед домінуючих засобів створення музичної образності є майстерно вибудована тональна драматургія, побудована на співставленнях драматичного c-moll в інтродукції та вступній репліці соліста, C-dur у просвітленому звучанні хору від слів «...серед степу широкого, на Україні милій» із подальшими відхиленнями в похмуру бемольну сферу та доміную. Прикметно, що сольні репліки соліста-Кобзаря звучать похмуро-драматично в c-moll, героїко-драматично в As-dur (кульмінація «...до самого Бога») із поверненням у c-moll, грають колоритом медіантового співставлення As-dur – c-moll при озвученні

останньої строфи, і лише у фразі «...а до того / Я не знаю Бога» здійснюється просвітлення – зосередившись навколо домінанти, мелодія соліста переводить розвиток з мінору в однойменний мажор.

Усі вказані засоби, на думку авторки статті, є головними маркерами сенсів, які прочитав М. Вербицький у «Заповіті» Т. Шевченка.

Звернемося до наступної інтерпретаційної версії, створеної М. Лисенком. У романтичній поемі для тенора з чоловічим хором домінуючу роль відіграє соліст, котрий уособлює Кобзаря. Прикметно, що саме ліричний тенор – носій вишуканості і краси – за твердженням І. Присталова, ілюструє архетип українського співу: «особливе образно-семантичне навантаження та естетизацію отримує *ліричний тенор* – тип чоловічого голосу, що характеризується найвиразнішим інтонуванням у високому регістрі, широким вокальним діапазоном і високо розвинутою технікою мелізматичного співу»,¹⁵ котрий пов'язаний як із народною практикою виконання пісень і романсів, так і, головним чином, візантійською церковною традицією: «генетичний зв'язок з традицією культового співу надає ліричності оперного вокалу в національній опері відтінку надіндивідуального, етично піднесеного, сповідального пафосу».¹⁶

Отож, концептуальність твору М. Лисенка виявляється в передачі звернення автора-поета – «від першої особи» – до усіх нас. Воно викладається після фортепіанного вступу Grave у відомому похмуро-траурною семантикою f-moll, загострено-болючі інтонації якого, зосереджені навколо акцентованого підвищеного IV ступеня, нагадують кобзарські наспіви у думному ладу. Слово Поета-Пророка в Andante grave ілюстроване мелодією з широкими, наче український степ, диханням та діапазоном, тенором виспівує складні інтонаційні звороти, подібні до думних розспівів і, водночас, юбіляцій, характерних для духовної музики. Так М. Лисенко уміщує концепцію твору у національно-

¹⁵ І. Присталов. *Ліризм як жанрова основа українського оперного співу* : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03. Одеса, 2008. С. 7.

¹⁶ Ibidem. С. 7.

духовний контекст, поєднуючи риси народного та духовного типів співу, і в цьому вбачаємо яскравий приклад втілення «надіндивідуального, етично піднесеного, сповідального пафосу»,¹⁷ національного співочого архетипу, описаного І. Присталовим.

Така концепція, послідовно розвиваючись протягом усього твору, проявляється то у контрасті похмурого «Як умру, то поховайте» з раптовим просвітленням у *C-dur* при спогаді про Україну: «Щоб лани широкополі, / І Дніпро, і кручі...», коли автор співставляє передсмертні думки Т. Шевченка з його спогадами про Батьківщину, переданими у музиці змалюванням висоти і простору, – ми ніби бачимо і відчуваємо степ широкий, лани широкополі, Дніпро і кручі, де знаходиться висока могила Кобзаря, а мелодія в процесі живописання ніби хоче «дотягнутися» до цієї височини. То у соло тенора *c-moll*, – «Як понесе з України / У синєє море / Кров ворожу...», – вирішеному композитором із застосуванням зовсім іншого типу мелодики рубатного характеру, де найбільш концентровано показано прагнення поета полинути «до самого Бога молитися», із зупинкою на слова «самого», що підкреслює Його найвищу цінність. То у «Поховайте та вставайте...» – кульмінації твору, що розпочинається зі звучання хорового масиву, з імітаційними вступами голосів, який фокусується саме на виразі «вражою злою кров'ю», повторюваному декілька разів. Безумовно, М. Лисенко відчув той головний сенс, який хотів передати Т. Шевченко, щоб ми могли через очищення витворити Україну «вольну» й «нову», до якої прагне душа Кобзаря. То у завершальному соло архетипного тенора – «І мене в сім'ї великій...» в урочистому характері, на фоні арпеджійованих акордів фортепіанного супроводу, що імітують розлогі передзвони струн кобзи або бандури.

«Заповіт» став першим твором М. Лисенка, спеціально написаним для урочистостей на пошану Т. Шевченка, але так склалася історична доля, що популярнішою у широкій хоровій практиці (ймовірно, через більшу доступність для виконання)

¹⁷ Ibidem. С. 7.

виявилася мелодія Г. Гладкого. А місія ор. 1 «Музики до Кобзаря» М. Лисенка виявилася швидше в імпульсі до написання багатьох наступних композицій шевченкіани як самим композитором, так і його послідовниками, що створили десятки інтерпретацій «Заповіту». Твір має як високу художню цінність, так і історичну роль, при цьому, на жаль, лише зрідка виконується сьогодні. Натомість Лисенкове звернення до Слова Кобзаря стало одним із сенсів його життя – кантати «Б'ють пороги», «Радуйся, ниво неполитая», «На вічну пам'ять Котляревському», хори, солоспіви, такі чудові перлини, як «Садок вишневий коло хати», де Шевченко втілює земний рай українства, аж до останнього відгуку на поетичне слово в інтерпретації Давидового псалму «Боже, нашими ушима» з проханням до Бога порятувати Україну. Так концептуальна символічність написаного в молодому віці «Заповіту» сформувала романтичну візію українства, переконливо представлену життєвим подвигом М. Лисенка.

Таким чином, твір М. Лисенка є романтичним монологом Кобзаря-соліста – співця псалмів у душі архетипної української пісенності, а «Заповіт» М. Вербицького – романтичною вокально-симфонічною поемою західноєвропейського взірця із трансформованою традицією української класики. Аналіз вказаних творів крізь призму концептуального вираження поезії Т. Шевченка показує, що отець М. Вербицький відкриває ту молитовну лінію трактування поезії, яка в наш час дала яскравий вияв у Диптиху В. Сильвестрова, де Слово Кобзаря уведено в контекст з «Отче наш», і звучать, за словами автора, ніби два заповіти – божественний і людський,¹⁸ а М. Лисенко втілює концепцію цього Слова крізь архетип національного ліричного співу, природа якого має церковно-співочі витoki. Якщо М. Лисенко наголошує на *очищенні українського серця* від «вражої злої крові», то М. Вербицький у тексті «Заповіту» віднаходить вказівку на *шлях*,

¹⁸ В. Сильвестров. *Дочекатися музики. Лекцій-бесіди* : за матеріалами зустрічей, організованих С. Пілютиковим. Київ : Дух і літера, 2011. 376 с.

яким можемо це здійснити – йти до Бога, бути духовними і вольовими – «молитися» і «повставати».

«Знаковість» історичної ролі двох описаних романтичних візій посилюється з огляду на історію їхнього створення та першовиконання, у чому вбачаємо особливу символіку того, що майже одноліток Т. Шевченка, західноукраїнський мистець М. Вербицький передав збережену і примножену ним національну традицію «золотої доби», як особливий скарб, у руки наступника – представника Наддніпрянської України М. Лисенка.

(Замість епілогу... Знову повертаючись до настанов Т. Шевченка...) В одному з віршів Кобзар питав у Христа: «*Чи переіначив людеї Божих?*» Так само українство мусить спитати сьогодні в себе: а чи ми переіначили себе, чи виконали «Заповіт» Пророка? Аналізуючи його Слово, приходиш до думки, що сьогодні, під час трагічних подій в Україні, ми маємо новий шанс для очищення «українського серця», для зміни всієї подальшої долі «і мертвих, і живих, і ненароджених земляків...», а можливо – і для упокоєння багатостраждальної душі Кобзаря.

Література

1. Валентин Сильвестров: Я чую на Майдані музику... *Інтерв'ю з України [ведуча М. Барчук]*. 22 січня 2013 року. URL: <https://rozmova.wordpress.com/2014/01/29/valentyn-sylvestrov> [дата звернення 10.09.2022].
2. Забужко О. *Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу*. Київ : Факт, 2009. 148 с.
3. Кияновська Л. Шевченко і світова музична культура. *Шевченко і музика : матеріали наукових читань*. Дрогобич : Коло, 2005. С. 35–41.
4. Козаренко О. Вплив поезики Т. Шевченка на формування творчого методу М. Лисенка. *Праці Музикознавчої комісії НТШ*. Львів, 1996. Том 232. С. 112–124.
5. Колесса Ф. *Студії над поетичною творчістю Шевченка / Українська Могилянсько-Мазепинська академія наук, відділ українознавства. Праці відділу українознавства. Т. 2*. Львів ; Київ : Друк. Наук. т-ва ім. Шевченка, 1939. 169 с.

6. Людкевич С. Співні та мелодійні основи й прикмети поезії Тараса Шевченка. *Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи*. Т. I. / [упорядкув., ред., З. Штундер]. Львів : Дивосвіт, 1999. С. 246–254.
7. Присталов І. Ліризм як жанрова основа українського оперного співу : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03. Одеса, 2008. 16 с.
8. Сильвестров В. *Дочекатися музики. Лекції-бесіди* : за матеріалами зустрічей, організованих С. Пілютиковим. Київ : Дух і літера, 2011. 376 с.
9. Франко І. *Захар Беркут*. Київ : Андронум, 2021. 132 с.
10. Цалай-Якименко О. «Заповіт» Т. Шевченка в музиці: співвідношення форми та змісту в музичних інтерпретаціях «Заповіту» : дис. ... канд. мистецтвознав. Київ, 1964. 340 с.
11. Шевченко Т. *Зібрання творів* : у 6 т. Київ : Наукова думка, 2003. Т. 1: *Поезія 1837–1847*. 784 с.