

ВИЗНАЧАЛЬНІ МОТИВАЦІЙНІ ЧИННИКИ В СЕМАНТИЧНОМУ ЗРІЗІ КОНЦЕПЦІЙ ХОРОВОЇ АКАПЕЛЬНОЇ ТВОРЧОСТІ ВІКТОРА СТЕПУРКА: ДО ПРОБЛЕМИ СВІТОГЛЯДУ МИТЦЯ

Ярослава Бардашевська

Об'ємність задумів, новизна образних концепцій, філософська проблемність – характерні ознаки сучасної композиторської творчості. У них постають різноманітні аспекти сприйняття сучасності й людського буття, часто насичені внутрішнім драматизмом і громадянським пафосом. Однією зі сфер їхнього втілення є хорова музика, тематика якої відтворює також закономірності існування людини в сотвореному Всесвіті, сокровенності людської сутності та її тяжіння до божественних одкровенень чи роздумів над ними. Одним із представників українського хорового мистецтва, для якого ці аспекти стали органічними, є Віктор Степурко.

Ключові слова: українська хорова музика, Віктор Степурко, сучасна композиторська творчість, мотиваційні чинники, семантичний зріз.

Объемность замыслов, новизна образных концепций, философская проблемность – характерные черты современного композиторского творчества. В них возникают различные аспекты восприятия современности и человеческого бытия, часто насыщенные внутренним драматизмом и гражданским пафосом. Одной из сфер их воплощения является хоровая музыка, тематика которой воспроизводит также закономерности существования человека в творении Вселенной, сокровенности человеческой сущности и ее тяготение к божественным откровениям или к размышлениям над ними. Одним из представителей украинского хорового искусства, для которого эти аспекты стали органическими, является Виктор Степурко.

Ключевые слова: украинская хоровая музыка, Виктор Степурко, современное композиторское творчество, мотивационные факторы, семантический срез.

Volumetric ideas, novelty figurative concepts, philosophical problematic – the characteristic features of a modern composer's creativity. In them experience various aspects of the perception of modernity and human life, often saturated inner dramatic

effect and civil pathos. One of the areas of their embodiment is choral music, which is embodied subject, reproducing and regularities of human existence in the universe, even the hidden human essence, and her gravitation towards to the divine revelation or to reflections on them. One of the representatives of the Ukrainian choral art to which these aspects have become organic, is Viktor Stepurko.

Keywords: Ukrainian choral music, Victor Stepurko, contemporary composer creativity, motivational factors, semantic cut.

Об'ємність задумів, новизна образних концепцій, філософська проблемність – характерні ознаки сучасної композиторської творчості. У них постають різноманітні аспекти сприйняття сучасності й людського буття, часто насичені внутрішнім драматизмом і громадянським пафосом. Однією зі сфер їхнього втілення є хорова музика, тематика якої відтворює також закономірності існування людини в сотвореному Всесвіті, сокровенності людської сутності та її тяжіння до божественних одкровенень і роздумів над ними. Одним із представників українського хорового мистецтва, для якого ці аспекти стали органічними, є Віктор Степурко.

Щонайважливіша ознака творчості В. Степурка – пошук можливостей оновлення мистецьких тенденцій, а це у свою чергу є основою трансляції переконливого для одних чи принаймні інтригуючого для інших погляду на цілісність духовного як творчої ідеї, що її рельєфно втілюють тематика й образність хорової творчості. Невипадковість цього зумовлена кількома чинниками. Насамперед професійною диригентсько-хоровою діяльністю митця, завдяки якій хорові жанри для нього набули пріоритетного статусу. Другим чинником є закоріненість української музики у вокально-хорових джерелах за вторинності – до певного часу – інструментальних. Хорова творчість як носій гармонійності виявляє стійку здатність до збільшення масштабів і значень власних жанрово-стильового й семантичного полів, де темброво-акустичні знахідки є засобами для побудови нових смислових сфер. Традиційно звертаючись

до різних джерел, у тому числі аранжувань і обробок, у них, як і в інших видах творчості, композитор утілює власне відчуття етичних і філософських основ будь-якого мистецтва: «Я розумію філософію, як щось цілісне, – це світобудова. На мій погляд, не існує індивідуальної філософії, а є дотик до Вічності. Не людина народжує щось, а їй дається талант, як дарунок. Усе в нашому житті – і погане, і гарне, приходить до нас за задумом Божим. Зараз я розумію, що все мені в житті даровано Богом для міркувань, здатності аналізувати життєві процеси, відчуття величі Всесвіту. Я лише порошина в цьому космосі, як мале у Великому. Але всі ми й кожен з нас для Великого – цінні» [5].

У цій сфері так чи інакше звучать теми людини й віри, віросповідання українців та їхнього світовідчуття. Це стосується не тільки канонічних жанрів, що зберігають свою жанрову ідентичність («Вічна пам'ять», «Літургія св. І. Златоустого» (2011), «Різдвяний тропар» (2002)), але й канонічних за походженням **циклів** («П'ять духовних хорів» (1997 р.; «Отче наш», Благальна ектенія, пс. 9 «Співайте Господеві», пс. 68 «Нехай воскресне Бог», «Вірую»); **«Літургія сповідницька»** світлої пам'яті гетьмана Івана Мазепи (Пролог. Господи помилуй; Хвалитиму Господа; Святий Боже; Іже Херувими; Вірую; Інтрада; Отче наш; Явишася істочниці. Алілуя); духовна меса «Богородичні догмати XVII століття» для хору з оркестром), **псалмів** («Блажен муж» (пс. 1) для дудука соло і хору (2011), «Господи, Боже наш» (пс. 8) для скрипки, сопрано соло і хору (2011), «Господи, силою Твоєю» (пс. 20) для труби соло та хору (2010), «Господня земля» (пс. 23) для хору і флейти (2009), «Дякуйте Господу» (пс. 136) для хору і саксофона-сопрано (2010), «Над ріками Вавилонськими» (пс. 136) для віолончелі та хору (2010), «Царює Господь» (пс. 93) для жіночого хору (2001)).

В ораторії **«Києво-Могилянська академія»** в дусі внутрішньожанрових опозицій шкільної драми розгортається трагедія взаємин особистості з глибинною і щирою вірою в Господа («Надію мою в Бозі полагаю» (за Д.

Тупталом), «Призри на мя» (за А. Веделем)) й духовно ворожого їй оточення («Не отвержи мене» (за М. Березовським), «Боже, законопреступниці» (за А. Веделем)). Та окрім цього, як драматичне тло композитор використовує тексти, що сяють тріумфом віри – «Ангели, знизайтесь» (за Г. Сковородою), «Пасхальний канон» (за Г. Сковородою), «Даждь державу» (за А. Веделем) і «Алилуя» (великого київського розспіву).

У більшості аранжувань, виконаних В. Степурком, також превалюють різні аспекти теми віри – прославлення свят і святих («Алилуя» київського великого наспіву XVII ст., «Воскресенія день» за мелодією Г. Сковороди, «Іже Херувими» литовського наспіву XVII ст., «Стихира. Преподобному Феодосію Печерському» глас 5 (2003) для дитячого чи жіночого хору, «Похвала святым преподобним Антонію та Феодосію Печерським» для хору й читця, «Архангельський глас» із «Київських розспівів»), покаєння та надії («Услиши мя, Господи», «Адам від землі» з «Київських розспівів» для чоловічого хору), догматичного віросповідання в національно-колеритному варіанті («Святий Боже» супрасльського наспіву XVII ст.).

Ще одна грань образно-тематичного поля хорової творчості В. Степурка – «проповідницькі» твори, написані на основі текстів із книг пророків: «Книга провідника» (Еклезіастова), «Пророцтво про муки Ісуса та Його славу» (пс. 21) для солюючих альту й тенора та хору (2010) і «Я кликав з нещастя свого» (Книга пророка Йони). У ній з досить виразною експресивністю втілено конфліктне відтворення граней людської моральності, сповнене психологічних вагань і пошуків світовідчуттєвої рівноваги. Зокрема, двадцять перший псалом, який увійшов до «Монологів віків», В. Степурко вважає найстрашнішим у Псалтирі, називаючи його «Пророцтвом про муки Ісуса та Його славу» і розташовуючи в центрі циклу (№ 4 із семи). У коментарях композитор наголошує на тому, що «в ньому закладено всю трагедію людської цивілізації» [2] 1. Трагедія – етична у своїй глибинній сутності – полягає у відстороненні від Бога, Вічності й обранні шляху самознищення 2.

Водночас уникання гіперболізованих патетики і трагедійності при втіленні дихо

ЯРОСЛАВА БАРДАШЕВСЬКА. ВИЗНАЧАЛЬНІ МОТИВАЦІЙНІ ЧИННИКИ В
СЕМАНТИЧНОМУ ЗРІЗІ КОНЦЕПЦІЙ ХОРОВОЇ АКАПЕЛЬНОЇ ТВОРЧОСТІ
ВІКТОРА СТЕПУРКА: ДО ПРОБЛЕМИ СВІТОГЛЯДУ МИТЦЯ

177

томії полярних сил є настільки органічною якістю, що приваблює митця і у виконавському трактуванні його творів. Так, у відгуку на прем'єру власного циклу «**Монологи століть**» В. Степурко акцентував вдале «пом'якшення деяких різкостей образних граней» і побудову «драматургії циклу на рівні півтонів і натяків». При цьому він пояснив доцільність такого підходу природними властивостями хорового мистецтва: «Раніше я писав музику з іншим емоційним спектром. У мене є доволі драматичні опуси. Але хорова музика не дозволяє процвітати таким “страстям”. І в цьому її величезний позитив. Є композитори й узагалі творчі люди, котрі діють, як мазохісти. Але сучасна естетика потроху від цього відходить» [5].

Деякі із цих аспектів утілено в цілком світських творах – лірико-драматичному «Концерті» пам'яті М. Леонтовича (1997 р.; друга редакція – «Відпуст світлої пам'яті Миколи Леонтовича» – укотре стверджує концепційне тяжіння митця до осучаснення канонічних мотивів), просвітлено-натхненних «Різдвяних піснях» і коляді «Темненькая нічка» (1997). Натомість майже містично осяйність таїни відкривається в театралізованій містерії-диптиху для жіночого хору без супроводу «Супраментальний сон» на тексти О. Трохименка (1997) 3 і в хоровій картині-диптиху «Притча со-Творіння». Перший із цих творів постав у результаті опрацювання композитором багатьох філософсько-релігійних джерел у руслі синтезу деяких сучасних західних і східних 4 тенденцій, з певним відтінком потойбіччя: «Містерія “Супраментальний сон” виявляє сучасні європейські тенденції філософічності та медитативності. Назви частин: “Павана в місячних тонах” і “Павана в засніжених ланах”, загальний зміст указують на оригінальний і самобутній задум у традиціях постмодерну. У несподіваному поєднанні контрастних образів (людина й смерть, сон розуму, “сон віків”, “це – вічний сон”, “у кристалічних запресованих фігурах – сон віків...”)) і жанрів (павани й містерії)

автор намагається передати свою філософську думку, своє бачення світу. У “Супраментальному сні”, ... як вважає композитор, “сатанинська аура охмуряє, огортає все ілюзією існування» [1, с.150]. Відтак в одному з перших акапельних опусів композитора виразно виявляється його із часом посилюване тяжіння до осягнення проблеми обоження людини й оточуючого її світу в руслі постмодерних експериментів з можливостями світовідчуттєвих чинників. Частини «Диво-дивнеє» і «Див – не є...» водночас представляють майже «язичницьку» образність «Притчі со-Творіння», у якій відсутність звичної віршової основи компенсується її заміщенням сонорикою фонемної колористики. Термін «со-Творіння» акцентує увагу на співпречетності до величного процесу, тоді як у «Притчі Сотворіння» концепційне бачення зміщується до самого процесу сотворіння світу, таким чином демонструючи відхід від авангардно-стилістичних експериментів і водночас поглиблення власних світоглядних настанов.

Своєрідна замкнутість русла акапельного хорového звучання в межах духовно-релігійної і містичної тематики й позірне відособлення від зовнішнього світу 5 насправді є свідченням глибоко особистісного звернення до насущних проблем сучасності. Постійність уваги до суперечностей і дихотомій буття світу виявляється і в концепціях інших творів «світського напрямку», представлених у хорівій музиці В. Степура. Так, винятковий в акапельній творчості митця зразок перенесення інтимно-психологічних мотивів поза сферою сповідальності в епічно-загальнолюдський вимір надають мініатюри в «Трьох хорах на вірші Івана Драча» 6, у яких знову-таки наявна опозиційність бінарних сил: «Бажання кращого, міркування про добро і зло, пошук моральних ідеалів – така семантика і духовних, і високих світських текстів. У всякому разі, я бачу ці паралелі. Я не раз звертався до поезії Івана Драча, оскільки вона мене вражає красою й суперечливим драматизмом» [5]. Духовність в іпостасях співпережиття та релігійних пошуків, психологічно-морального зростання особистості є активним фактором подолання суперечностей, при цьому негативні чинники витіснені поза межі цих пріоритетних для свідомості людини проблем. 178

ПОСТАТІ

Навіть невідворотність жахливо-зловісного Бухенвальду («Шарлотта фон Штейн» В. Степурка – «Ненаписана поема» І. Драча) постає як примара поза межею часу («через століття»), натхненного щастя й життєдайного простору («там, де вони обнімаються в лісі, прив'язавши коней до буків»). Та це зіставлення в одному з «Віршів на перфокартах» усе-таки породжує бінарну опозицію «життя – смерть» (за висловом В. Степурка – «суперечливий драматизм» 7 [5]), яка переноситься і в музичний текст, його інтонаційність та настроєвість.

Емоційно-психологічне наповнення цього блоку виявляє широке емоційно-психологічне нюансування. Лірико-сповідальний тон виявляється в другій мініатюрі із циклу «Три хори на вірші Івана Драча» – «Коли запливаю далеко». Його ностальгійно-журливий тон майже максимально загострений через кількаразове використання підрядного сполучника «коли» і прислівників «далеко-далеко», «далеко» з уточненням «в праліс», а також метафори «глибоко в сонце», емоційний ключ надає слово з останнього рядка вірша – «тужу». У заключному вірші із цього циклу («У небі в орла перед орлицею») ліричність переводиться в епічно-міфологічний план. Образ орла, що підсвідомо асоціюється з величною гордістю, одухотвореною силою, водночас символізує сонячну силу й безсмертя [4], а також існування вічної пари (орел «перед орлицею»). У контексті творчості В. Степурка вибір цього вірша читається як у типовому для української культури 1970-х років національно-заглибленому контексті 8, так і в подальшій перспективі – у площині інтерпретації християнського символу воскресіння, унаслідок чого в семантичному ряду висновків-значень хорového триптиха – виникнення примари смерті (перша мініатюра), втрати близьких (друга) – постає символ відродження («в орлиці перед орлом ромен 9 сонця в губах»). Так виявляється характерний для українського мистецтва етичний аспект: особистісне, глибоко індивідуальне отримує остаточне звучання при прочитанні всього тексту й синтезує різні аспекти буття на загальнодуховному, епічному рівнях через можливості інтер-

претації інтимних аспектів у контексті загальнозначимих для української культури фольклорних і християнських планів.

За такої образно-тематичної однорідності акапельні хорові твори виявляють інтонаційне та стилістичне багатство, що ввібрало найширше коло джерел – від монодійних розспівів до полімовних пластів музичної творчості початку ХХІ ст. Проте в цьому чітко простежується національне забарвлення: навіть у «містерійних» хорах використано поезію українського автора – Олекси Трохименка. А тексти українських пісень в аранжуваннях підкреслюють виразність музично-інтонаційної лексики саме в цьому загальнонаціональному ключі. Тому, продовжуючи у власній хоровій творчості окремі тенденції композиторів-представників «нової фольклорної хвилі», В. Степурко привнесенням елементів християнської тематики оновлює первинне фольклорне «коло», демонструючи поступове поглиблення концепції співіснування з ним національних міфопоетичних джерел. Такий підхід зближує його концепції з пошуками покоління шістдесятників, які дедалі активніше зверталися до романтичних і неоромантичних принципів, при цьому не звужуючи хронологічної відстані до барокових констант. До них, зокрема, належить органічне суміщення ментально-етнічних і релігійних чинників у руслі «потенційних можливостей образів-персонажів», про що сам митець говорить у примітці-передмові до «Притчі Сотворіння» як про «поривально-рухливу активність фольклорного начала і зосереджену силу релігійної мудрості».

Часткове або повне використання фольклорних текстів і, так би мовити, наявність народнопоетичних образів чи метафор як в окремих творах, так і в наскрізному циклічному розвитку (навіть у разі відсутності суцільного сюжетного розвитку й виникнення враження монтажу різних епізодів, як у «Трьох хорах на вірші Івана Драча») надають акапельним хорам на світські тексти елементи драматичної дії, формують смислові арки. Цен179

ЯРОСЛАВА БАРДАШЕВСЬКА. ВИЗНАЧАЛЬНІ МОТИВАЦІЙНІ ЧИННИКИ В
СЕМАНТИЧНОМУ ЗРІЗІ КОНЦЕПЦІЙ ХОРОВОЇ АКАПЕЛЬНОЇ ТВОРЧОСТІ
ВІКТОРА СТЕПУРКА: ДО ПРОБЛЕМИ СВІТОГЛЯДУ МИТЦЯ

тральною серед них, що в різних формах і стилістиці вислову простежується в усіх обраних композитором поезіях, є арка від асоціацій-імпульсів до фінальних просвітлень – «розімкнення» сюжетних чи асюжетних рядів у Вічність («Приди Спас... Услиши мя, Господи... Приди» («Притча Сотворіння»); «Допоки світ пряде свій плід» («Супраментальна Сінь»); «Сам Бог народився!» («Темненька нічка»)).

Цей принцип почасти дотримано і у творах на канонічні тексти (за винятком розспіву молитов у межах канонічних чинопоследовностей). Так, у «П'яти духовних хорах» вірші 68-го псалма «Нехай воскресне Бог!» готують триумфальний спокій фінального «Вірую», який утворює арку з догматом початкової молитви «Отче наш!». У виняткових випадках – етосі відвертості покаяння – семантична арка замикається

повторенням початкового звернення («Услиши мя, Господи!»).

В окремі хоріві твори, аналогічно до циклів, переноситься образна багатопластовість. Зокрема, у композиції «Притчі Сотворіння» до певної міри калейдоскопічно поєднуються кілька смислових планів. Перший – фольклорно-святкова метафора літаючого над Деревом життя «колеса»-сонця («вище древа літало»). Це і своєрідний семантичний пролог наступної «притчі», і неначе погляд із «світу дольного» на диво життя («много дива видало»). Центральна, наймасштабніша частина композиції присвячена першому «дню» Творіння, у якому запановує світло. Відгомонам вступної частини і метафоричним провіщенням третьої є звуко-сонористична імітація передзвону, у який переростає повторення визначення періоду доби («День... Дон...»). Ще однією важливою ланкою, що пов'язує частини тексту, є останній рядок

центральної частини («А темряву назвав “Ніч”»). Після нього цілком логічною є покаяльна образність останньої: темрява ночі зовнішньої переростає в ніч внутрішню, з якої може вивести тільки віра. Звідси – майже відчайдушне взивання «Приїди Спас... Услиси мя, Господи» 10. Відтак безсумнівність християнських засад поетики «Притчі Сотворіння», яка починається язичницьким прологом, очевидна.

У тексті «Павана (у весняних снах)» – першій частині з диптиха «Супраментальна Сінь» – підтекстовий ряд мотивується семантикою супраментальності: «Супраментал – це Вища свідомість у надрах матерії. Всевишній перебуває на всіх планах буття. У всесвіті немає нічого, що знаходилося би поза Всевишнім, оскільки Він сам став цим всесвітом» 11. У згаданому творі за образами раннього цвітіння вишневого саду («Весна р’яно зацвіла у вишні рано») і ностальгією за молодістю («Перейдуть вже роки, й роки зміни, Стануть стяглими вуста (уві сні)»)

підтекст утілює відчуття Вічності за допомогою метафор «золотого саду», суцільності заповнення «вишніми» струменями видимого світу, «вічності» кохання й туги за ним («Пробуваю стоною, у сірій млі»). Тому трансформація емоційного – і не проявленого в зримому світі – образу підноситься до рівня «освітленої Осанни», задля якої пройдено чимало переживань («Сивина на скронях, Світла зморшка на моїм чолі») 12. У другій частині диптиха – «Павана (у завітчаних садах)» – образ вишні, яка цвіте («Вишневий цвіт пряде свій плід, Вишневий квітень весни політ»), перетворюється в метафору буяння Дерева життя («Вишневий цвіт пряде свій плід, Напнеться сонцем до Вишніх літ»). Розуміння сутності процесу супроводжується дедалі активнішим проявленням присутності Вічності (Бога): «захмарені небеса» привідкривають таємницю (весна як відродження («правічним леготом наповнила серця»; «весни політ до вишніх літ»)), тому все і всі наповнюються сакральним Духом творення

(«правічні небеса розтулять очі нам»; «весняний вітер»), який буде існувати доти, «допоки світ пряде свій плід» 13. Отже, міфопоетика «Супраментальної Сіні», на відміну від «Супраментального сну», має глибоко етичну основу, у якій поєднано фольклорне світобачення й релігійну філософічність, що її в руслі барокової та давніших пластів традиції можна назвати «любомудрієм». І саме ця етика є тим резонатором, який робить надзвичайно значимою для сучасної людини духовність пращурів.180

ПОСТАТІ

Література

1. Афоніна О. Творчість В. Степурка у культурологічних вимірах сучасного музичного мистецтва / О. Афоніна // Мистецтвознавчі записки. – К. : Міленіум, 2007. – Вип. 11. – С. 146–155.
2. Дьячкова О. «Світ ще не втрачено, якщо людина може освячувати хліб і воду»: За псалмодію «Монологи віків» композитора Віктора Степурка висунуто на здобуття Шевченківської премії / Олена Дьячкова // День. – 2012. – 20 жовтня.
3. Величенко А. Эволюция религиозных взглядов Ауробиндо Гхоша [Электронный ресурс] / А. Е. Величенко. – Режим доступа : <http://psylib.org.ua/books/velia01/txt03.htm>.
4. Иванов В. Орел // Мифы народов мира. Энциклопедия : в 2 т. / В. В. Иванов, В. Н. Топоров. – М. : Рос. энциклопедия, 1997. – Т. 1 : А – К. – С. 258.
5. Луніна А. Віктор Степурко: «Творче натхнення – це благодать або перст Божий...» / Анна Луніна // Музика. – 2012. – № 6 (389). – С. 24–27.
6. Микитів Г. Художньо-образна парадигма символів в українських козацьких піснях / Г. В. Микитів // Вісник Запорізького національного університету. – 2008. – № 2. – С. 146–153.
7. Николай С. О супраментальной йоге [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://voov.narod.ru/sta/s3.htm>.
8. Холопова В. Композитор Альфред Шнитке. – Челябинск, 2003. – 251 с.

Примітки

1 Так само драматичною і навіть наближеною до трагедійного рівня є концепція вокально-симфонічної «Літургії сповідницької», у якій відлунює трагедія українського народу.

2 «Цей псалом починається словами, які Ісус Христос вигукнув на хресті: “Господи, навіщо Ти мене покинув!”. Для мене ці слова містять найбільш хворобливу тему богопошищення... Хворобливу, тому що немає такого поняття “богопошищення”, є інше – “людина полишила Бога”. Але люди думають, що все навпаки. Якщо відбувається хаос і жах, це означає, що “Бога немає, Бог помер, і вже давно! І взагалі Його ніколи не було!”. При такому підході людині залишається тільки одне – вижити за всяку ціну, за рахунок іншого, що зрештою обертається тотальним самознищенням. Люди розвивають у собі нечутливість до болю ближніх, намагаються закритися від неї, оголосити, що її не існує...» [2].

3 Загалом нетипове звернення до «супраментальної надсвідомості» в сучасній музиці, точного визначення поняття якого у філософській літературі не існує, не обмежується тільки твором В. Степурка. Зокрема, освоєнням цього пласта свого часу займався А. Шнітке. Із цього приводу, указуючи на відчуття дотичності до Бога, В. Холопова зауважила: «Утворилася ієрархія людської свідомості, за якої для людини як такої визначилися шляхи як для розвитку особистості, так і для її занепаду. Це можна уявити собі і графічно – у вигляді двох рівносторонніх трикутників, один вістрям доверху, другий – вістрям донизу. При їхньому суміщенні утворюється шестикутник... За Шнітке, гонитва за супраментальністю дуже ризикована: вона несе небезпеку переоцінки своїх сил, некритичного ставлення до самого себе і тим самим – омани. На всіх ярусах свідомості – технологічному, теологічному, філософському – потрібна поміркованість. Мистецтво присвячено людині, і художній твір кожного разу складає іспит на вибір добра і зла» [8, с. 115].

4 До них належать праці Г. Ауробіндо, в основній з яких – «Життя божественне» – пояснюється тотальне переживання божественного, зокрема, у супраментальній йозі: «Особливість <...> полягає в тому, що в ній головну роль відіграє сила, що сходить з Вишніх, яка перетворює смертну природу людини в природу безсмертну. Це сходження відбувається в результаті концентрації свідомості і його прагнення досягти джерела цієї сили: “Супраментальна йога є одночасно піднесенням душі до Бога і сходженням божества [шакті. – А. В.] у втілену природу”» [3].

5 Цілком протилежний підхід виявляється в симфонічних творах: «Властивий композитору філософський склад знайшов своє втілення у симфонічному жанрі.

Композитор наповнив свої симфонічні твори глибокими роздумами. Гостра конфліктність образних сфер, тлумачення її через відтворення внутрішнього змісту емоцій, переживань сильної й характеристичної особистості зумовило назву симфонічні драми, де проявився притаманний його творчості драматичний стиль, психологічна глибина і багатогранність образів» [1, с. 148].

6 Три обрані В. Степурком тексти належать до циклу «Вірші, писані на перфокартах» (Жовтень. – 1975. – № 12. – С. 4–7). Особливості їхньої структури (односкладність близьких за звучанням речень) і семантики (наслідування принципів хоку) сприяють виявленню самотності виразовості й значної експресії.

7 «У <...> “Віршах на перфокартах”, наприклад, є стилізація японських хоку. Ці дврядкові композиції, як правило, драматичні, подеколи навіть трагічні. Наведу, приміром, фабулу одного вірша, який просто-таки урізався в мою свідомість: на тому місці, де зустрічалися Шарлотта фон Штейн із Вольфгангом Гете, через сторіччя гудітиме Бухенвальд. Ось це конфліктне протиставлення любові двох людей і тотального зла, лірики і трагедії, особистісного і всенародного мене приголомшило. Я дотепер із тремтінням у голосі говорю про ці вірші» [5].

8 «Орел асоціативно пов’язаний з образом сильної, мужньої людини... Проте вторинні осмислення цієї назви демонструють деякі нюанси асоціацій. Орли в символічному значенні імплікують не лише сміливого, а й гарного чоловіка» [6, с. 148].181