

**ШЕВЧЕНКОВЕ СЛОВО В ХОРОВИХ ТВОРАХ УКРАЇНСЬКИХ
КОМПОЗИТОРІВ ОСТАННЬОЇ ТРЕТИНИ ХХ – ПЕРШОМУ
ДЕСЯТИЛІТТІ ХХІ СТ.**

Творчість Т. Шевченка є однією з важливих поетично-образних джерел української вокально-хорової музики. З нею значною мірою пов'язане як хорове мистецтво, що можна характеризувати як глибоко традиційне і в ньому втілюються поширені в певний час моделі музичного мислення, так і творчість, де відбувається інтенсивний пошук оригінальних форм висловлення та нових формотворчих і драматургічних ідей. Досить насиченим і різноманітним за характером образно-стилістичних і жанрових концепцій на основі Шевченкових віршів є остання третина ХХ – перші десятиліття ХХІ ст. Для творчості цього періоду безумовно важливими виявилися творчі пошуки 1960-1970-х років, коли окрім вокальної і хорової музики, були написані самобутні твори і в інших сферах музичного мистецтва. Серед романсів і сольних вокальних монологів того часу, що вплинули на оновлення стилістики хорових творів, необхідно назвати «Чотири романси для голосу з фортепіано» («Якби мені черевики», «Ой сяду я під хатою», «За сонцем хмаронька пливе», «Зацвіла в долині») М. Скорика (1962), арію-монолог «Давно те минуло» А. КосАнатольського (1961). В кантатно-ораторіальній сфері вирізнялися «Посланіє» (1960) і «Гайдамаки» (1974) А. Рудницького, «Рапсодія» для колоратурного сопрано, чоловічого хору та симфонічного оркестру на сл. Шевченкової «Думки» [«Вітре буйний» для колоратурного сопрано, чоловічого хору та симфонічного оркестру (1964)] Л. Дичко, в сценічній – хореографічна поема «Причинна» А. Мірошника (1964), балети «Оксана» В. Гомоляки

(1964) і «Відьма» В. Кирейка (1967), опера «Тарас Шевченко» Г. Майбороди (1964).

Два напрямки – традиціоналістський і новаторський – розгорталися і в хоровій музиці. Перший з них представлений такими творами, як «Закувала зозуленька» Д. Клебанова (1961), «Полюбила чорнобрива козака дівчина» Ф. Надененка (1961), «Чого мені нудно» І. Шамо (1965) та «Утоптала стежечку» Ю. Мейтуса (1966). Та водночас постали такі яскраво новаторські хори, як «За байраком байрак» і «Над Дніпровою сагою» в диптиху «Два хори на сл. Т. Шевченка» Б. Лятошинського до 100-річчя з дня смерті поета (1960) і сюїта «Шевченкіана» А. Штогаренка (1963).

Не менш цікавими і водночас насиченими еталонами національного мислення є сценічні твори, написані на основі Шевченкових віршів і фактів біографії поета. Водночас вони додають до шевченківської образно-тематичної лінії національної музичної творчості елементи меморіальності й присвяти. Це – опери-ораторії для солістів, хору і симфонічного оркестру «Згадайте, братія моя» (1992) В. Губаренка і «Тарас» (1994) І. Щербакова, опера «Поет» (1988) Л. Колодуба і опера-дума «Сліпий» (1989) О. Злотника. У хоровій музиці ми також можемо відслідкувати ту саму «меморіальну» шевченківську паралель. До неї, зокрема, належать «Великий малорос» (до 190-річчя Т. Шевченка) з «Трьох поем» В. Гайдука на сл. Ю. Шипа для мішаного хору а capella (2003) і кантата «На смерть Шевченка» В. Степурка на вірші І. Драча.

Показово, що драматичність поетичної образності Кобзаря спонукала деяких українських композиторів до експериментів у симфонічному жанрі. Це – тричастинна «Камерна симфонія» для голосу і камерного оркестру О. Киви (1989), трагедійне висловлювання якої надає незвичних відтінків фрагментам пейзажної лірики і також тричастинна симфонія для оркестру, сопрано і тенора «De profundis» В. Губаренка (1995) на основі останніх віршів поета, концепція якої асоціюється із Чотирнадцятою симфонією Д.

Шостаковича і водночас насичена архетипами національного мислення, висловленими сучасною мовою.

Весь спектр творчого осмислення віршів Т. Шевченка відтворено у хоровій творчості українських композиторів останньої третини ХХ – перших десятиліттях ХХ ст., значну частку якої займають акапельні композиції. Тут зустрічаються мініатюри для різних складів. Мішаним хором традиційно відведено найбільшу частину: «Вітер з гаєм розмовляє» В. Польової (1985), «Псалми Давида» М. Кузана (1986), два хори без супроводу «З лірики останніх років» («Минули літа молодії...» і «Та засійся, чорно нива») Ю. Іщенка (1988), «Ой чого ти почорніло, зеленее поле» (1989) і «Не так тії вороги»(1990)

В. Камінського, «Сльози» В. Тиможинського (1995), «У перетику ходила» Г. Ляшенка й «Орися ж ти, моя ниво» В. Гайдука. Поодинокими зразками трапляються й інші хорові склади. Це – «Тече вода з-під явора» для дитячого хору О. Яковчука (1986) і «Елегія» («Дивлюсь, аж світає») для великого хору В. Сильвестрова (1996), присвячена Євгену Савчуку. Національна знаковість поезії спонукала до поєднання в одному циклі віршів Кобзаря та інших митців в «Українському триптиху» (слова Т. Шевченка та Л. Талалая) В. Дробязгіної (2004), і циклі хорових творів (слова Т. Шевченка, П. Тичини і В. Барки) Ю. Ланюка (2005).

У доробку композитора В. Сильвестрова Шевченківська поезія займає особливе місце. Тільки в хоровій сфері митець написав на вірші Кобзаря такі твори, як Кантата для мішаного хору а cappella (1977), кантата «Диптих» на канонічний текст та вірші Т. Шевченка («Отче наш» та «Заповіт») для хору а cappella, присвячена Мар'янові Коцю (1995), «Елегія» («Дивлюсь, аж світає») для великого хору а cappella, присвячена Євгену Савчуку (1996) і «Реквієм для Лариси» на латинські канонічні тексти та вірші Т.Шевченка у 7-и частинах для мішаного хору, солістів та оркестру (1997-1999), «Псалми» для хору а cappella (2006; перша частина – «Реве та

стогне Дніпр широкий»), «Думи мої» для хору а cappella (2008), присвячені В. Балею.

Серед творів інших жанрів яскравими знахідками позначені кантати «Іван Підкова» для мішаного хору а cappella В. Камінського (1986), «Містерія тиші» Г. Ляшенка (2004). Традиційні засоби переважно використані у кантаті «Тече вода в синє море» для солістів, мішаного хору та ударних (2006, 2-га ред. 2010) і поемі «Радуйся, ниво неполитая» (2011) О. Яковчука, хорових поемах для мішаного хору а cappella («Тече вода» і «Тяжко, важко жити в світі» одночастинний) В. Пацери, тричастинній кантаті «Послання» для солістів, мішаного хору і симфонічного оркестру (1999) В. Гайдука. Витончений звукопис пейзажної лірики поета і глибокий психологізм відтворено у тричастинному концерті-пасторалі для жіночого хору «Пробудження» Ю. Алжнєва (1997).

За взірцем організації хорових концепцій на вірші різних поетів тексти Шевченка введені в «Український триптих» і для хору а cappella на вірші Т. Шевченка та Л. Талалая (2004), В. Дробязгіної і цикл хорових творів для хору а cappella на тексти українських поетів (Т. Шевченко, П. Тичина, В. Барка), Ю. Ланюка (2005). У цих творах насиченість національно-характерними елементами музичної мови визначають настільки ефективно, що можливо констатувати їх семантику цілком відповідною сучасному трактуванню текстів Шевченка, за спостереженням В. Драганчук, – «як національно-ментальної (в сенсі втілення в його змісті певних рис національного характеру), складових психологічного портрета нації, зрештою національних етико-психологічних норм».

Серед найбільших досягнень української хорової акапельної творчості є «Симфонія-диптих» для мішаного хору Є. Станковича (1985), в якому композитор звернувся до «Слова про похід Ігорів» в геніальному переспіві Т. Шевченка. Поєднуючи симфонічний і хоровий чинники, композитор досягає незвичного рівня процесуальності в розгортанні

вольових і кордоцентричних імпульсів; серійна основа інтонаційності виявляється спорідненою архаїчним три-, пента- і гексахордам, підголосковість і стрічковість голосоведення, секундово-квартовим гармонічним утворенням. Цей унікальний твір певним чином синтезує образно-драматургічні пошуки українських композиторів у сфері поезики Шевченківської поезії і семантики основних національно значущих концептів: «ментальне поле епосу « Слово про похід Ігорів», Шевченкових переспівів «З передсвіта до вечора» й «Плач Ярославни» і Симфонії-диптиху Є. Станковича на слова Т. Шевченка для хору а cappella та модуляцію цього ментального поля від насиченого героїзмом «Слова...» до більшої сердечності творів Т. Шевченка та Є. Станковича можемо визначити як «художній аналог» українського національного ментального поля та його історичну модуляцію, де поряд з домінуючим кордоцентричним хліборобським елементом із щораз більшими вольовими надзусиллями періодично актуалізується лицарський елемент.

Отже, хорова творчість сучасних українських композиторів на тексти Т. Шевченка, незважаючи на її відносну нечисельність, порівняно з іншими блоками національного хорового мистецтва, представлена багатьма самобутніми композиціями, значна частка яких належать до золотого фонду української музики. Ці твори інспіровані тенденцією до поглибленого занурення у визначні пласти національної культури й сприйняттям віршів Кобзаря як важливого сакрального джерела в розвитку національної музичної мови, водночас виявляють актуальні аспекти проблеми співвідношення вербально-образного канону щодо творчості певного поета, що склався в українському музичному мистецтві, та можливостей розширення чи віддалення від такого взірця. В сукупності з інтерпретаціями поетичного слова інших визначних представників української і світової літератури «шевченківський» напрямок займає важливу складову сучасного музичного процесу, в якому розвиваються усталені й

формується нові грані творчих модусів сучасної музичної культури. Тому такі твори репрезентовані і опусами «традиційного» характеру (домінування пісенності чи неоромантичної стилістики), і яскраво новаторськими, що радикально відрізняються від пануючих в певний час стилістичних тенденцій. Та в більшості зразків і першого і другого пластів виникають оригінальні синтетичні інтерпретації, які виявляють тяжіння до розвитку глибинних основ національної музичної психології.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА:

1. Андрос Н. Музична інтерпретація поезії Шевченка: (На матеріалі хорових творів українських радянських композиторів). Київ: Музична Україна, 1985. 72 с.
2. Валентин Сильвестров. Дочекатися музики: Лекції-бесіди. За матеріалами зустрічей, організованих Сергієм Пілютіковим. Київ: Дух і Літера, 2011. 376 с.
3. Валентин Сильвестров: «Музыка не нуждается в нашем лицемерии» URL: http://silvestrov.at.ua/news/valentin_silvestrov_muzyka_ne_nuzhdaetsja_v_nashem_licemerii
4. Драганчук В. Симфонія-диптих Є. Станковича в національно-ментальному полі «Слова про похід Ігорів» і Шевченкових переспівів. Музикознавчі студії Інституту мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки та Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського 2009. Випуск 3 URL: [statti\01draganchuk.pdf](#)
5. Драганчук В. Триптих В. Тиможинського «Світ, розглянутий по частинах» на вірші українських поетів XVII ст. в контексті дослідження проявів національної ментальності в музиці/ Науковий збірник Львівського Національного університету ім. І. Я. Франка / Кафедра театрознавства. 2005. С. 34-48.
6. Луніна А. Валентин Сильвестров: «Мої твори — це музичні метафори...» [про укр. комп.] Музика. 2012. № 5. С. 20-23.
7. Луніна А. Віктор Степурко: «Творче натхнення – це благодать або перст Божий» / Анна Луніна // Музика. 2012. № 6. С. 24-27.

8. Людкевич С. Про композиції до поезій Шевченка/ Дослідження, статті, рецензії, виступи / [упорядкування, редакція, вступна стаття і примітки З. Штундер]. Львів: Дивосвіт, 1999. С. 238-242.
9. Пархоменко Л. Хорова творчість // Історія української музики в шести томах. Т. 2. Друга половина ХІХ ст. Київ, 1989. С.99-134; Т. 3. Кінець ХІХ – початок ХХ ст. Київ, 1990. С. 88-119; Т. 4.1917-1941 рр. Київ, 1992. С.46-77; Т. 5. Київ, 2004 (у співавторстві з Н. Костюк). С. 119-140.
10. Пятенко Л. Типологія канта в кантатах Бориса Лятошинського та Валентина Сильвестрова. URL: http://www.musica-ukrainica.odessa.ua/_aryatenko-typos.html
11. Флейчук Х. О. Кантата «Гамалія» М. Скорика на слова Т. Шевченка (естетико-соціальні та виконавсько-інтерпретаційні аспекти) // Музичне мистецтво: Збірка наукових статей. Донецьк, Львів, 2010. Вип. 10. С. 250-258.