

УДК 78.087.68:78.071.1(477)Станкович]:[78:821(477)Шевченко  
DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2021.131.243225>

**ВАСИЛЕНКО О. В.**

**Василенко Ольга Валентинівна** — кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри історії музики Київської муніципальної Академії музики імені Р. М. Глієра (Київ, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4431-8515>

fonoton07@ukr.net

© Василенко О. В., 2021

## **МУЗИЧНА ШЕВЧЕНКІАНА ЄВГЕНА СТАНКОВИЧА: ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ПОЕТИЧНОГО СЛОВА В ОРАТОРІЇ «СТРАСТІ ЗА ТАРАСОМ»**

Визначено унікальність ораторіальних опусів, що мають назву «Страсті». Виявлено напрями концептуалізації поетичного слова Т. Шевченка у хорівій творчості Є. Станковича в результаті синтезу різних елементів українського етнопростору й духовно-релігійних традицій. Відзначено підпорядкованість образно-ідейних концепцій слова і музики головним принципам української ментальності (кордоцентричність, жертвовність і лицарство). Розкрито особливості образного змісту і сюжетних колізій української ораторії на вірші Кобзаря, багатомірність змісту його поезії, унаслідок чого реальні учасники національно-визвольної історії оточені ореолом святості та прирівняні до біблійних персонажів. Окреслено персоніфіковані й неперсоніфіковані образи ораторії Є. Станковича, що втілюють народний світогляд та євангельські чесноти: Господь (люблячий, караючий); Марія (мати Пророка, Небесна заступниця), Пророк (носії Благої звістки, хранитель духовної сили Слова та мученик), люди (зрадники віри та ідеалів Пророка, кати і вбивці), Цар (уособлення чужої влади, губитель свободи, гнобитель), Ян Гус (борець за свободу). До образів святих мучеників композитор залучає самого Т. Шевченка. Сюжетні колізії зосереджені навколо оповідань про духовні страждання національних лідерів, тортури, ходу на Голгофу, про страту за ідеали. Кульмінаційного вирішення набуває тема розставання з земним життям Богородиці, Пророка, Яна Гуса. В ораторії є пряма відповідність жанровим канонам пасіонів щодо принципів комбінування окремих віршів Шевченкової поезії. Окреслено особливості трактування в ораторії Є. Станковича Шевченка-поета як Пророка, патріота, носія сакрального Слова, проповідника духовності, виразника етичної позиції та духовної традиції етносу, що постає у функції Оповідача ораторії. Розглянуто передумови трансформації жанрової структури твору Є. Станковича в контексті наслідування прийому текстової інтерполяції, аж до його докорінного переосмислення. Доведено відповідність композиційно-структурних норм сакрального висловлювання в поезії Т. Шевченка і в музиці Є. Станковича. Тексти молитви, біблійні епіграфи, переспіви страсних сюжетів, церковно-слов'янську архаїчну лексику віршів композитор розкриває у відповідних музичних жанрах (піснеспіви знаменного розспіву, хорал, гімн, дзвонівість) засобами експресивного стилю. Ознака поетичного стилю Т. Шевченка — явний або прихований драматизм, конфліктність висловлювання споріднена з ознаками творчого обдарування Є. Станковича як композитора-симфоніста. Цим зумовлено значне семантичне навантаження оркестрового шару симфонічно-хорової партитури ораторії. Відзначено наявність лейтмотивної системи і принципів монотематизму. Символи і знаки поетичного слова Т. Шевченка розкриваються в тембрових барвах оркестру Є. Станковича. Окреслено алюзії макабричних образів і мотивів, барокову риторичну тематизму й ламентозні знаки тихої скорботи, символічне трактування жанру колискової.

**Ключові слова:** поезія Т. Шевченка, хорова творчість Є. Станковича, музичний жанр, ораторія, пасіон, національна культура, сакральне.

**Постановка проблеми.** Ораторія «Страсті за Тарасом» Євгена Станковича — це визначний опус у музичній Шевченкіані ХХІ століття. Ідея твору суголосна болючим, гострим проблемам сучасного суспільства, складним пошукам шляхів розвитку нації і державності. Внутрішній розбрат, розподіл влади, зовнішні вороги, жорстокі війни, національне пригнічення, релігійна криза, духовні тортури і страта лідерів нації — ці трагедії в різні історичні епохи актуалізовані у творчості і Т. Шевченка, і Є. Станковича. Митці тлумачать їх як етапи хресного шляху України. Зазначена тематика знаходить яскраві форми музичної інтерпретації, особливо в жанрово-стильових параметрах і напрямках концептуалізації поетичного слова. Композиторські пошуки оригінальних прийомів утілення поетичного наративу становлять цікавий і завжди актуальний напрям музикознавчих розвідок. До того ж, індивідуальні жанрові концепції масштабних творів ХХІ століття потребують докладного музикознавчого розгляду.

**Аналіз останніх досліджень.** Різні аспекти інтерпретації поетичного слова Т. Шевченка досліджують численні мистецтвознавці. Повна бібліографія із зазначеної проблематики міститься у статті Наталії Костюк у «Шевченківській енциклопедії»<sup>1</sup>. Компаративний етюд Юрія Чекана щодо хорової Шевченкіани у творчості Валентина Сильвестрова набуває методологічного значення у вивченні інтерпретації поетичного слова Кобзаря в хоровій творчості українських композиторів, зокрема Євгена Станковича<sup>2</sup>. Стаття Лесі Півторацької<sup>3</sup> містить порівняльний аналіз категорії сакрального в літературному й музичному дискурсах: вона проголошує жанровий параметр музичного твору важливим інструментом мистецького сакруму. У розвідці Лесі Герасименко<sup>4</sup> наведено перелік музичних творів на тексти Давидових псалмів у переспівах Т. Шевченка: від камерно-інструментальної симфонії з народним голосом — до монументальних ораторій і хорових симфоній. Дослідниця викриває вплив унікальної стилістики поезії Кобзаря на процеси жанрової трансформації тих творів українських композиторів, що написані на тексти Т. Шевченка.

У статтях Вікторії Драганчук<sup>5</sup>, Наталії Скворцової<sup>6</sup> увагу приділено авторському прочитанню фрагментів поетичного «Слова про похід Ігорів», використаних у Симфонії-диптиху Є. Станковича в українському перекладі Т. Шевченка. Зазначені автори акцентують високий рівень узагальнення текстів Кобзаря в музиці внаслідок

---

<sup>1</sup> Костюк Н. О. Шевченко в музиці // Шевченківська енциклопедія : в 6 т. Т. 6 / НАН України, Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка. Київ, 2015. С. 858.

<sup>2</sup> Чекан Ю. І. Із хорової шевченкіани Валентина Сильвестрова (компаративний етюд) // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Київ, 2014. Вип. 1 (22). С. 61–70.

<sup>3</sup> Півторацкая Л. Н. Поэтика сакрального в современной музыкальной Шевченкиане (на материале произведений на тексты «Давидовых псалмов») // European Journal of Arts. Vienna : Premier Publishing s.r.o., 2020. № 2. С. 87–94.

<sup>4</sup> Герасименко Л. М. «Давидові псалми» Т. Шевченка в аспекті жанрових втілень (на прикладі української хорової музики) // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти / Харківський нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2017. Вип. 47. С. 15–30.

<sup>5</sup> Драганчук В. М. 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. Луцьк, 2009. Вип. 3. С. 5–22.

<sup>6</sup> Скворцова Н. М. Плачі Ярославни в хоровій творчості Є. Станковича: два погляди одного композитора // Київське музикознавство / Київський ін-т музики ім. Р. М. Глієра. Київ, 2016. Вип. 54. С. 138–145.

осмислення різних рівнів національного світогляду. На їхню думку, Є. Станкович утілює саме ті ментальні константи, що означили напрями переспіву у творі Тараса Шевченка пам'ятки давньоруської культури. У Симфонії-диптиху дослідниці виявляють стильову специфіку кордоцентричної та лицарської семантики.

Отже, усі розвідки свідчать про глибинне занурення Є. Станковича в поетику Т. Шевченка та розкриття унікальності жанрових пошуків композитора в музичній інтерпретації Шевченкового слова. Ця проблема прямо стикається з векторами досліджень жанрових параметрів масштабних хорових творів у працях Є. Рау, Г. Савонюк, Л. Березовчук, Л. Казанцевої.

Так, на їх погляд, суттєві жанрово-стильові корективи в опуси ораторіальної традиції вносить оригінальна текстова (поетична) складова, про що йдеться у працях Євгенії Рау<sup>1</sup> й Ганни Савонюк<sup>2</sup>. Проблематика трансформації жанрових канонів у сучасних хорових ораторіях (пасіонах) із назвою «Страсті...» також привертає увагу музикознавців, зокрема Лариси Березовчук<sup>3</sup>, Людмили Казанцевої<sup>4</sup>. Торкаючись інтерпретації страсних текстів в ораторіях, науковиці акцентують сміливість підходів сучасних композиторів, оригінальність музичних концепцій опусів із назвою «Страсті». Наявність яскраво виявленої Маріїної теми (у такі твори в усій повноті вводиться образ Богородиці), численні текстові інтерполяції розхитують жанровий канон і, водночас, його творчо оновлюють. Саме ці процеси спостерігаються у творі Є. Станковича «Страсті за Тарасом», який, незважаючи на значний культурний і суспільний резонанс, ще не набув висвітлення в науковому дискурсі. Стаття Вікторії Драганчук<sup>5</sup> присвячена аналізу концепту «тихого раю» — вимріяної ідилії, як важливого ментального первня українського етносу, до якого зводяться, з погляду дослідниці, усі драматургічні лінії ораторії.

**Мета статті** — розглянути концептуалізацію поетичного слова Т. Шевченка музичною мовою ораторії Є. Станковича «Страсті за Тарасом», виявити жанрові новації твору. Такі аспекти аналізу визначають новизну статті.

**Виклад основного матеріалу.** Поетичне слово Т. Шевченка надихає композиторів на його творче осмислення майже два століття. Кожен з опусів української музичної Шевченкіани, без перебільшення, стає епохальним мистецьким феноменом. Концертне виконання таких творів стає непересічною подією в культурному житті, як-от нещодавні прем'єри опери-симфонії «Згадайте, братія моя!...» Віталія Губаренка і Камерної симфонії Олега Киви на вірші Тараса Шевченка. Але вкажемо, що значна частина творчого доробку лише торує шлях до слухача і дослідника, тривалий час

<sup>1</sup> Рау Е. Р. Жанр пассиона в музыкальном искусстве: общий исторический путь и судьба в XX–XXI веках : дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 Музыкальное искусство / Российский гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена. Санкт-Петербург, 2018. 239 с.

<sup>2</sup> Савонюк Г. О. Пасіони: жанрові інтенції композиторів третього тисячоліття // Modern culture studies and art history: an experience of Ukraine and EU : Collective monograph. Riga : Izdevniecība «Baltija Publishing», 2020. С. 418–435.

<sup>3</sup> Березовчук Л. Н. «Страсти по Луке» К. Пендерецкого и традиции жанра пассионов: к вопросу о стилевых взаимодействиях // Вопросы музыкального стиля / Ленинградский гос. ин-т театра, музыки и кинематографии ; отв. ред. и сост. М. Г. Арановский. Ленинград, 1978. С. 121–134.

<sup>4</sup> Казанцева Л. П. «Русские Страсти» Алексея Ларина: к проблеме жанра // Музыкальный жанр и стиль. 2011. № 2 (9). С. 132–135.

<sup>5</sup> Драганчук В. М. Шевченкова концепція «українського раю» у «Страстях за Тарасом» Євгена Станковича // Музичне мистецтво XXI століття — історія, теорія, практика / Ін-т муз. мистецтва Дрогобицького держ. пед. ун-ту ім. Івана Франка. Дрогобич, 2016. С. 4–9.

залишаючись рукописною. Людмила Руденко вказує лише на незначну частку «золотого нотного фонду» української музичної Шевченкіани Національної бібліотеки імені Вернадського: «<...> симфонія “De Profundis” В. Губаренка, драматична кантата “О, Руська земле” В. Степурка, симфонія № 6 В. Бібіка за мотивами різних поезій Т. Шевченка (інша її назва “Думи мої”), опера-дума “Сліпий” О. Злотника, опера “Поет” Л. Колодуба, кантата “Кобзареві думи” Ю. Іщенко та інші»<sup>1</sup>.

Серед музичних шедеврів ХХІ століття чільне місце посідає ораторія Є. Станковича «Страсті за Тарасом»<sup>2</sup> (2013), лідера української композиторської школи, про що свідчать і всесвітня історія тріумфу його музики, і численні дослідження знаних українських музикознавців, серед яких — Олена Зінкевич, Олена Корчова, Юрій Чекан, Ірина Коханик, Тетяна Дугіна та багато інших.

Найдрібніші деталі у творах Є. Станковича видаються суттєвими. Назва «Страсті за Тарасом» полікомпонентна. Автор акцентує жанрову ознаку (ораторія-пасіон), яка, за традицією, укорінена в музичній історії, пов'язана з ім'ям певного Євангеліста. Але в українській культурі ця інерція дещо зміщується: функцію оповідача сакральної історії композитор надає постаті Тараса Шевченка, поезія якого становить вербальну основу твору Є. Станковича.

Уже назва ораторії «Страсті за Тарасом» підносить Кобзаря до рівня Митця-Євангеліста. Фрагменти його віршів композитор упорядкував за зразком сюжетних колізій відомих пасіонів, але ці аналогії досить умовні. В ораторії наявні відповідні тематичні лінії: тема історичної трагедії поневоленого народу, сцени пекельних тортур найкращих синів Батьківщини, картини їхніх духовних страждань за справжню віру. Індивідуальне і глибинне прочитання Шевченкової поезії в ораторії семантично зміщує контури євангельської історії, оскільки акцент припадає на Україну. Водночас і постать Т. Шевченка Є. Станкович тлумачить у річищі трагічних життєвих історій духовних лідерів нації, пророків, праведників, що жертвовно виборювали визвольні ідеї.

Композитор підхоплює і втілює загальні тенденції української культури, згідно з якими постать Великого Кобзаря відчутно сакралізується й у фольклорній традиції, і в художньому просторі. Наведемо дещо радикальні спостереження Валентина Сильвестрова, видатного інтерпретатора поезії Кобзаря: «У радянські часи заходиш в одну, другу, третю хату, а там, поряд з іконописними образами, — Шевченко. Ну в якій країні ще таке побачиш? В російських хатах портрет Пушкіна комусь довелося бачити? Хоча Пушкін — це гордість російської літератури. А Шевченко — це український Цар Давид. Його вірші — як псалми. В них — життя. І “Кобзар” мені нагадує “Псалтир”»<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Руденко Л. Г. Віртуальна колекція «Музична Шевченкіана» у відділі музичних фондів Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського : тези доповіді // Бібліотека. Наука. Комунікація. Розвиток бібліотечно-інформаційного потенціалу в умовах цифровізації : міжнар. наук. конф. (Київ, 6–8 жовтня 2020 р.). URL: <http://conference.nbuv.gov.ua/site/view/id/26> (дата звернення: 12.02.2021).

<sup>2</sup> Твір написано для великого симфонічного оркестру, мішаного хору і двох солістів (тенор, бас). Ораторію проаналізовано за авторським рукописом 2013 року. До уваги взято відеозапис із Концертного залу імені С. Людкевича Львівської обласної філармонії 16 травня 2014 року. Виконавці: Національна заслужена академічна капела України «Думка» (художній керівник, головний диригент Євген Савчук); Академічний симфонічний оркестр «INSO-Львів», диригент — Володимир Сивохи́п; солісти: Анатолій Погрібний, тенор; Ігор Воронка, бас. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=MhPl-EXNlyo> (дата звернення: 19.03.2021).

<sup>3</sup> Кобзар єднає. Серія 6. Валентин Сильвестров та Євген Станкович : спільний проект Живого ТБ та Всеукраїнського благодійного фонду Юрія Дерев'янка. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=o1QK-UDd2HI> (дата звернення: 21. 02.2021).

Таке трактування властиве і професійній мистецькій традиції, у якій наявні численні картини відповідної тематики, що зображають Т. Шевченка як біблійного Пророка або як жертвну постать величі національного масштабу. Дослідники українського живопису зазначають: «Здійснивши вагомий крок до прочитання художніх традицій мистецької канонізації Шевченка, започаткованої майже відразу після його смерті, в новому суспільному й культурному форматі В. Кушнір написав портрет поета “Апостол правди” (1970–1988 роки)»<sup>1</sup>. Видатний художник Іван Марчук у циклі з 42 картин «Шевченкіана» (1983), яким 1994 року оформлено видання «Кобзаря», тяжіє до «філософсько-медитативного способу інтерпретації, проте він виразно декларує вагомість роздумів над роллю і долею поета-пророка»<sup>2</sup>.

Тотожний приклад відповідного позиціонування іншої особи — провідного митця української культури Миколи Лисенка надає роман Василя Шевчука. Його художня концепція виражена в досить символічній назві «Страсті за Миколаєм»<sup>3</sup>. Заголовок кожного розділу містить слово «біль»<sup>4</sup>, такий принцип навмисної повторності у біографічному наративі дає змогу письменнику яскраво висвітлити життєве і творче гасло видатного композитора — ідею жертвовного служіння Україні.

Й. С. Баха, видатного німецького композитора світового масштабу, увічнено в аналогічному за жанром творі Маурісіо Кагеля «Страсті за Святим Бахом». «Страсті...» написані до 300-річного ювілею Й. С. Баха, композитор використовує тут формальні ознаки ораторіального пасюну. Є. Рау зазначає, що в музичну канву включено хорали, у творі є оповідач, а сюжет ораторії відтворює обставини життя і творчості німецького митця. Розповідь Євангеліста ґрунтується на тексті некролога, який написали К. Ф. Е. Бах і Ф. Аґрікола<sup>5</sup>.

Тобто, знакові постаті світової культури (Т. Г. Шевченко, М. В. Лисенко, Й. С. Бах), імена яких закарбовано в особливому жанровому типі творів «Страсті за...» набувають статусу Пророків, провісників духовних ідеалів, «культурних літописців» священної історії, отже, своєю творчістю вони формують ментально-генетичний фундамент нації і культури. Розгортаючи цю ідею, наведемо думку шевченкознавця Григорія Грабовича, який зазначив, що й для самого Шевченка, доповнимо — і для Лисенка, архетипом священного є Україна і «силою своєї нумінозності Україна визначає сенс буття»<sup>6</sup> як поета, так і композитора, особливо — сенс їхньої місії.

<sup>1</sup> Овдієнко О. О., Чуйко Т. П. Шевченко в образотворчому мистецтві // Шевченківська енциклопедія : в 6 т. Т. 6 / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. Київ, 2015. С. 864.

<sup>2</sup> За даними Шевченкової енциклопедії, у 90-х роках ХХ століття цю традицію мистецького втілення образу Кобзаря розвивали: Ігор Гавришкевич («Тарасова молитва», 1993); Наталія Синишин («Портрет поета», 1997); Опанас Заливаха («Молитва», 1989; «Портрет Т. Г. Шевченка», 1980-ті); Василь Забашта у картинах «Прометей духу» (розпочато у 1980-ті роки, завершено 200 року) та «Борітеся — поборете...» (1996); Віктор Цимбал («Пророк», 1999). Див.: там само.

<sup>3</sup> Шевчук В. А. Страсті за Миколаєм : роман. Київ : Пульсари, 2007. 618 с.

<sup>4</sup> «Біль відкриття. Біль пізнання. Біль відстані. Біль порожнечі. Біль хуторянства. Біль зустрічі. Біль предків. Біль розокремлення. Біль сумніву. Біль спраги. Біль перших втрат. Біль вічності». (Там само, с. 613).

<sup>5</sup> Рау Е. Р. Жанр пассиона в музыкальном искусстве: общий исторический путь и судьба в ХХ–ХХІ веках : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 Музыкальное искусство / Российский гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена. Санкт-Петербург, 2018. С. 152.

<sup>6</sup> Грабович Г. Ю. Архетипи Шевченка // Шевченківська енциклопедія : в 6 т. / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. Київ, 2012. Т. 1. С. 262.

Тому слово і персона Тараса Шевченка в музиці Євгена Станковича набувають особливо вагомого статусу. На тексти Т. Шевченка Є. Станкович пише небагато монументальних творів, серед яких вирізняється «Симфонія-диптих» (1985). За текстову основу композитор обирає українські переклади («переспіви») Т. Шевченка двох уривків зі «Слова про Ігорів похід»: «Плач Ярославни» і «З передсвіта до вечора». Згідно з концепцією В. Драганчук<sup>1</sup>, цей твір яскраво демонструє визначну роль символу в його художньому змісті. В. Драганчук звертає увагу на співзвучність меседжів композитора і поета, зазначаючи: «На узагальнено-концептуальному рівні це втілено у вербальній програмі, починаючи від назви “на вірші Т. Шевченка”, що передбачає глибоко-національне коріння твору; в поєднанні принципів, притаманних симфонії і хоровому твору *a cappella*, що представляють різні типи мислення — симфонічний і вокально-хоровий, в результаті чого в хорове полотно проникає характерна для симфонічного мислення процесуальність (Б. Лятошинський, Є. Станкович та ін.); у символіці жанру диптиху, в якій закладено вираження двох емоційно-психологічних станів, що відповідають двом основним національно-ментальним елементам, відображених у змалюванні битви (лицарсько-вольове) й плачу (кордоцентричне)»<sup>2</sup>.

Є. Станкович завжди зазначає важливість поетичного слова як первинного елемента творчого задуму і головного критерію подальшого відбору всіх рівнів музичної мови. Прочитуємо фрагмент інтерв'ю з композитором, наведений у статті Н. Скворцової: «<...> жанр твору визначається подіями і текстом. Елементи форми відтворюються від слова. Часто тексти диктують музичний розвиток і виявляється синтетична форма <...> яка включає в себе елементи різних жанрів. Таким чином, саме текст і задум ставлять творчі задачі композитору»<sup>3</sup>. Тобто, поетичне слово окреслює жанровий параметр опусу, а індивідуальність стилю композитора забарвлює обрану творчу стратегію втілення слова в музиці.

Зазначені аспекти знаходять прямий відбиток у концепції і драматургії ораторії Є. Станковича 2013 року. Дев'ять частин ораторії композитор назвав відповідно до уривків із поем і віршів Т. Шевченка. Тексти різних поезій згруповано у пролог, п'ять частин основного розділу і коду.

**Пролог** ораторії має назву «Марія» (Молитва). Він складається з двох розділів: «Все упованіє моє...» (використано уривок із поеми «Марія») і «Пророк». Пролог презентує Маріїну тему, космічні образи: недосяжного вимріяного Раю, неосяжного українського Всесвіту — «од края Неба до Землі», персоналізує образ Пророка. У першому розділі прологу використано текст поеми Т. Шевченка «Марія» — вступ, без останніх двох строф. Поемі передує фрагмент Акафісту пресвятій Богородиці, Ікос 10, цей епіграф передає емоції радості, свята, надає світові Благу звістку: «Радуйся, ты бо одновила еси зачатя студно»<sup>4</sup>. В оркестрі звучить короткий інструментальний вступ. Експонується заклична тема, що окреслює контури *сі мінору*, їй властива активна й дієва ямбічна ритмоформула. Оркестровий колорит обрамлення

---

<sup>1</sup> Драганчук В. М. 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. Луцьк, 2009. Вип. 3. С. 5–22.

<sup>2</sup> Там само. С. 16.

<sup>3</sup> Скворцова Н. М. Плачі Ярославни в хоровій творчості Є. Станковича: два погляди одного композитора // Київське музикознавство. Київ, 2016. Вип. 54. С. 143.

<sup>4</sup> Шевченко Т. Г. Кобзар. Київ : Дніпро, 1980. С. 521.

теми досить барвистий: Є. Станкович презентує її тембрами дзвонів, вібрафона, трикутників. Цей мотив є сталим: дзвоновий заклик пронизує майже всі частини ораторії, звучить на початку всіх частин і сприймається як «інструментальне слово» Пророка або оповідача.

Зазвичай у поезії Т. Шевченка образ Марії постає у трьох ракурсах: релігійно-символічному, історичному та антропологічно-психологічному. Згідно з першим, канонічне сприйняття Діви Марії відображається у використанні церковної лексики («Пренепорочная, Благая, Цариця Неба і Землі»). Відповідно, й у музиці Є. Станковича благоговійне ставлення до образу Марії відтворено в церковній музичній стилістиці її музичної характеристики. Експозиція першої теми зосереджена у квінтовому звукоряді. Плинністю інтонацій, вузько об'ємним діапазоном, просвітленим характером і трихордовими поспівками вона наближається до знаменних *розспівів*. Епічна тема розповідного характеру «Все упованіє моє» згодом розгортається у різних жанрових шарах, звучать: суворий *хорал* («Воззрі, Пречистая»), *гімн* («Пренепорочная, Благая!»), пронизлива *молитва* серця («Молюся, плачу і ридаю»). Окрім витонченого жанрового варіювання, Є. Станкович вдається до драматургічного прийому згущення-передбачення трагічних подій і концентрації драматичних емоцій, завдяки використанню мотиву хреста в партії хору та подібного, символічно місткого тематизму в оркестровому шарі. Водночас сольними мотивами скрипки, флейти у високому регістрі змальовано образ «неземного раю», який підтримує хорова партія. Тобто, з Марією місію (Цариці Небесної — заступниці народу) пов'язаний топос першого розділу прологу Ораторії, але події Євангелія, за відомим висловом Івана Франка про зміст поеми «Марія», Тарас Шевченко «поставив на людський ґрунт»<sup>1</sup>.

У другому розділі прологу Є. Станкович використовує повний текст ліричного вірша-притчі Т. Шевченка «Пророк». Поет розгортає поширену тему біблійного Пророка — покликаного Богом провісника Його Святої волі й проповідника Його настанов. За традицією XIX століття, образ Пророка відчутно романтизований і ототожнюється з образом Поета — духовного лідера нації, що потерпає за гріхи людства. Тут відбилися біографічні мотиви Т. Шевченка «періоду трьох років»: вірш містить досить драматичний сюжет у фресковому стилі. Тут наявні образи-символи, їх палке протиставлення, конфліктне зіткнення, поет подає подвійну трагічну розв'язку. Перша — жахи побиття і смерті Пророка, друга розв'язка — «карма»: набуття народом символів неволі (кайданів, тюрем і тиранічної влади чужинця-Царя), урешті-решт — втрати самотності. Відповідно будується і музична канва частини. Біблійні мотиви вирішені у відповідній стилістиці: тривожним набатним дзвоном, монодійним викладом хорової партії (унісон тенорів і басів) або стриманою хоральною фактурою. В оркестрі звучать риторичні фігури (*exclamation, passus duriusculus, catabasis*), а музична драматургія підпорядкована сюжетним колізіям вірша.

Яскраво підкреслені в кульмінаціях енергія й сила пророчого Слова як духовного знаряддя Пророка. До речі, ця сила розгортається, завойовує діапазон на значній гучності і набуває метафоричних ознак, зазначених у вірші. Акордова фактура в хоровій партії викладена довгими тривалостями, оркестрові лінії досить самостійні. Вони розшаровують щільність вокально-хорового звучання. Барвистою інструментовкою раннього «малерівського оркестру» (на кшталт вступного розділу першої частини Першої симфонії) змальовано величну пантеїстичну картину, чим відчутно піднесено

<sup>1</sup> Франко І. Я. Жінчина-мати у поемах Шевченка // Франко І. Я. Зібрання творів : у 50 т. Т. 26 : Літературно-критичні праці (1876–1885). Київ : Наук. думка, 1980. С. 154.

зміст відповідного фрагменту Шевченкового тексту: «Неначе наш Дніпро широкий / Слова його лились, текли / І в серце падали глибоко»<sup>1</sup>. Цей симфонічно-хоровий епізод вибухає синергійно спорідненим імпульсом хору й оркестру і має потужне музичне звучання. Контрастні текстові мотиви («кроткого Пророка», людської зради, мотив Божого правосуддя й карі) екстраполюються на образ автора і мають автобіографічне спрямування. Поетичний текст побудовано як розповідь від першої особи, сюжетна колізія відтворює поступальне розгортання сюжету.

Театральність у музичному вирішенні цієї частини є потужним композиційним засобом. Дієвість і розповідний імпульс вірша Т. Шевченка в хоровій партії після розповіді про побиття Пророка камінням раптово припиняється на кульмінації і ніби гальмується, завмирає в часі: драматичні колізії гострого конфлікту Пророка і юрби перебирає на себе оркестр. У групі ударних інструментів розгортається виразний звукообразальний епізод, у якому протиставлений світ двох типів саунду: тихий скорботний драматизм дзвоновості (мерехтливі септакорди в партії вібрафона) і звукообрази ворожого світу<sup>2</sup> (агресивність партій естрадної перкусії в поєднанні з *Tamburo di legno*).

У середньому розділі цієї частини експонується колективний контробраз, це «лукаві люди», що омерзились і продались чужим богам. У трагічних колізіях зникають світлі образи Божої любові та Його сина — Пророка. Концепт «Бог є любов, а Пророк — благовісник цієї любові та носій слова правди, істини» надалі докорінно трансформується, а репризний розділ другої частини прологу ораторії пов'язаний з образом караючого Бога.

У **першій частині ораторії** Є. Станкович використовує уривок із поеми Т. Шевченка «Сон»: «У всякого своя доля...». У вступі (10 тактів) звучить оркестровий фрагмент, що експонує дві теми, які набувають значення лейтмотивів. Перший — викладений соло мідних духових у гучній динаміці трьох *forte*, має яскравий патетичний характер і може бути визначений як «заклик до боротьби»; другий лейтмотив — дещо зловісні урочисто-помпезні фанфари («хода на страту»). Вони поєднують у ямбічній ритмоструктурі віддалені за тональністю мажорні тризвуки.

Основна частина починається енергійним рухом у партії оркестру, у якому наявні три різні шари. Тематична *лінія басу* містить алюзію мотиву *Dies irae*; *середній шар* інструментального епізоду побудовано на фігурах остинатного типу (восьмі тривалості, повторні однакові інтервали, акорди); у *високому регістрі* викладена незначно трансформована тема «хода на страту». У хоровому розділі використано виконавський прийом скандування поетичного тексту «У всякого своя доля і свій шлях широкий». Виразна функція механістичної остинатної фактури передає, за словами І. Франка, образ «темного царства» (саме так поет визначив образний зміст комедії «Сон» Шевченка). Наближення до картини вирування й наступу злих сил, сфери шабашу надає творча аналогія з остинатними формами й засобами виразності номера «Fuga» з опери «Коли цвіте папороть» Є. Станковича — «Відьомські Купала». Викривальний пафос Т. Шевченка щодо вбивчої колоніальної залежності, не-свободи, не-волі композитор утілює як колективний образ тотального зла, що кореспондується з відповідними засобами симфонічної драматургії конфліктного типу.

---

<sup>1</sup> Шевченко Т. Г. Кобзар. Київ : Дніпро, 1980. С. 395.

<sup>2</sup> Щодо останнього: в остинатній ритмоформулі звучанням дерев'яних коробочок, на наш погляд, імітуються стукіт падаючих камінців як знарядь убивць, цокотіння по бруківці ворожих вершників — звуковий образ нашестя.



**Друга частина** ораторії має назву «Минають дні...». Вона складається з двох розділів: *Molto rubato* «Минають дні, минають ночі...» та *Molto lento* «Чого мені тяжко, чого мені нудно...». У першому розділі озвучено текст вірша Т. Шевченка рефлексивно-медитативного характеру, у ньому поєднано дві протилежні тенденції: любов до світу Божого і страх, власну розгубленість у цьому часо-просторовому континуумі. У музиці Є. Станковича вперше з'являється пісенно-романсовий тип тематизму, хорова фактура стає барвисто-підголосковою, розвиненою. Повертається тональність першого розділу прологу (*si minor*), тематизм якого має тісну інтонаційну спорідненість із частиною «Минають дні». Цей внутрішній монолог передає різні психологічні стани: ностальгії за минулим, заціпенілості й застигlosti свідомості. Зазначимо, що пряму мову Шевченкового вірша — монолог «Доле, де ти?» у цій частині ораторії композитор вилучив.

Другий розділ другої частини «Чого мені тяжко» завдяки постійному імітаційному проведенню в різних хорових групах романтичного мотиву запитання набуває щільної інтонаційної та емоційно-образної єдності, ознак трагічного монологу-сповіді. Відбувається синергія виражальних засобів романтичної елегії у співзвучності поетичного й музичного жанрів цієї частини ораторії.

**Третя частина** ораторії має назву «Єретик» — «Задзвонили в усі дзвони...» (уривок із поеми «Єретик», що в першодруці тексту Т. Шевченка має назву «Іван Гуса»). Вона розпочинається оркестровим епізодом набатного дзвону. Тематичний комплекс епізоду містить альянзи зловісних оркестрових фанфар першої частини «Сон». Картину шабашу й активного наступу злих сил підкріплено звучанням мілітарі-барабанів. За змістом це картини страшної ходи на Голгофу і жорстокої страти героя чеського визвольного руху Яна Гуса, антипода цинічної моралі Ватикану. У героїчному оркестровому «резюме» оспівано непоборність сили духу героя, але й торттури його тіла і духу зображені реалістично. Соло баса — яскрава театральна сцена проповіді Яна Гуса, який молився, охоплений палаючим вогнем. Оркестровими й хоровими тембровими барвами відтворено експресію висловлювання героя. У тонусі цієї гарячої промови до народу відчутні авторські інтонації Т. Шевченка і Є. Станковича. Тема її — моральні чесноти людства — вічно актуальна. Є. Станкович підкреслює її значення оркестровими засобами, підпорядкованими тону звучання сольної партії баса. Декламаційно інтоновану вокальну тему «Люди! Добрі люди — моліться!» дублює мідна група, оркестр проводить її імітаційно, у ритмічному збільшенні. Цей мелодичний рельєф набуває дещо екстатичної динаміки й активної стверджувальної енергії саме в оркестровому звучанні. Струнні й дерев'яні духові інструменти в хроматизованих фонових пасажах тріольних ритмічних груп «перегукуються» в оркестровій фактурі на значному регістровому віддаленні і створюють панораму «об'ємного мерехтливого простору», відчутну навіть зором. Окремого значення набуває ладове загострення інструментальних інтонацій, завдяки чому збільшується питома вага виразності характерних інтервалів. Зазначені особливості музичної мови споріднені з унікальним динамічним компонентом національного стилю, що маркує стан апокаліптичного бачення світу і корелює зі знаковими рисами пасіонарності, які констатував Сергій Тишко в музиці російських опер XIX століття<sup>1</sup>. У фінальному «епізоді проповіді Яна Гуса в

<sup>1</sup> Тышко С. В. Национальный стиль русской оперы: аспекты систематизации // Исторические и теоретические проблемы музыкального стиля. Киев : КГК им. П. И. Чайковского, 1993. С. 16.

палаючому вогні» в оркестрі в сольній партії труби звучить тема «Чого мені тяжко», яка відчутно героїзується. У партії кларнета, а потім і мідних духових у ритмічному збільшенні проводиться лейтмотив «заклику до боротьби» з першої частини. Реприза оркестрової дзвонової теми і текстова реприза хорової партії «Задзвонили в усі дзвони» докорінно змінюються: тема втрачає характер агресивної навали. Дзвонові акорди спрямовуються у вищий регістр, ніби образ мученика злітає і розчиняється в небесних сферах (музична алегорія прийняття душі праведника до Небесного раю).

**Четверта частина** ораторії — «Страсті» — розпочинається оркестровим епізодом, що ґрунтується на лейтмотиві заклику до боротьби, проведеного в партії солюючої труби. Оркестрова фактура підголоскова, її інтонації походять від вказаного тематичного комплексу героїчного лейтмотиву «заклику до боротьби». У вокальному розділі повторено шевченківський текст «Минають дні, минають ночі...» й музичний матеріал другої частини ораторії. Саме він готує елегійний настрій, жанрову основу (колискова) і тематизм завершального номера ораторії: тихої коди «Садок вишневий».

У розвиваючому розділі четвертої частини Є. Станкович психологічно загострює дух Шевченкових віршів сольним сповідальним монологом і переносить у цю частину фрагмент вірша з другої частини «Минають дні, минають ночі...», а саме — пряму мову центрального епізоду цього вірша «Доле, де ти?», яку озвучує соло тенора. Це виразний приклад чоловічого плачу, суголосний монологу чумака (соло тенора) з кантати Л. Ревуцького «Хустина». Хор у кульмінації співає в антифонному режимі: партії, що ґрунтуються на дзвоновому мотиві, перегукуються («Доле!» — сопрано й альти; «Де ти?» — тенори й баси). Це поглиблює образ і надає масштабності плачу, туги за трагічною долею Пророка, народного героя, лідера нації.

**П'ята частина** ораторії також має назву «Страсті» з підзаголовком: «Не вмирає душа наша». Є. Станкович обирає найбільш героїчні, волелюбні рядки поеми «Кавказ» із яскравим закликом до боротьби, що подібно тлумачаться в музиці фіналу ораторії. Лінії тональної драматургії тих частин, що мають відчутний тонально-ладовий центр і балансують майже за бахівським прикладом Меси — між тональностями *сі мінор* та *ре мажор*, у героїчному фіналі ораторії Є. Станковича зведені до ствердження *сі мажору*.

**Кода** — тихий просвітлений фінал, хоровий номер *a cappella* на вічний шевченківський текст «Садок вишневий коло хати...». Омріяний образ Раю музично тлумачиться в топосі щасливого минулого (*pianissimo*, перегукування хорових груп, підголоскове мереживо ліній хорових груп). Є. Станкович використовує прийом драматичного зняття напруження і вводить ідилічне просвітлене ліричне звучання та відповідний за стилем музичний матеріал. За жанром це хорова колискова та, водночас, образ вічного сну і трагічного спокою агнця Божого (на кшталт останнього номера «Страсті за Матвієм» Й. С. Баха). Отже, ораторію Є. Станковича на тексти Т. Шевченка можна метафорично назвати українським музичним Євангелієм.

**Висновки.** Напрями концептуалізації поетичного тексту Т. Шевченка у творі «Страсті за Тарасом» Євгена Станковича вимальовуються у двох системах творчих координат. Перша — жанрова, друга — стильова. Автор визначає жанр твору як ораторію. У її текстовій складовій комбінуються шевченківські вірші в певній сюжетній послідовності. Напрям змістових колізій прямо відбиває традиції «страсного циклу» в драматургії безсмертних пасіонів, чим суттєво розширює контури жанрової номінації, яку визначив композитор.

Ораторія «Страсті за Тарасом» на вірші Т. Шевченка, на наш погляд, вирізняється жанровою унікальністю як в історії української музики, так і у творчості Є. Станковича. Цей жанровий феномен відображає досвід різних композиторів світу, що експериментували з текстовою складовою ораторіальних пасіонів і залучали до неї світські твори провідних поетів різних культурних традицій. Як підсумок, у процесі жанрової еволюції у другій половині ХХ століття такі текстові інтерполяції розхитують зазначений жанровий канон і надають приклади його новаторського прочитання. Особливо цікавими є творчі концепції різних сучасних пасіонів під назвою «Страсті за...». І саме творчість Т. Шевченка у цьому аспекті привертає увагу композитора, оскільки сповнена тих глибинних ознак поетичного слова, що дають Є. Станковичу змогу концептуально перетнути різні світи: земне й небесне, людське й божественне, виказати і звеличити в музиці духовну силу Поета-пророка.

Творчість Т. Шевченка має численні мистецькі ресурси для її музичних інтерпретацій. Вона вдало поєднує різні елементи світського і духовного, які диференціюються музикою Є. Станковича. Так, відповідні композиційно-структурні особливості сакральних норм висловлювання (жанр молитви, біблійні епіграфи, переспіви страсних сюжетів, церковно-слов'янська архаїчна лексика), що пронизують творчість поета, композитор підхоплює і розкриває у відповідних музичних жанрах (знаменний розспів, хорал, гімн, дзвонівість). Другий параметр стилю — явлений або прихований драматизм, конфліктність поетичного висловлювання прямо кореспондує з природними якостями обдарування композитора-симфоніста. Цей шар переважно стикається з оркестровим шаром ораторії, у якому наявні лейтмотивна система й принципи монотематизму. Темброво-оркестровий параметр розкриває символи та знаки, заковані у слові поета. Звідси — численні алузії макабричних мотивів, барокова риторика, ламентозні знаки тихої скорботи.

Центральним образом ораторії «Страсті за Тарасом» є велична постать українського поета-Пророка, що набуває сакрального статусу. Тарас Шевченко є потужною фігурою національного Олімпу, патріотом Батьківщини, що оспівував її святість, — стверджується музикою Євгена Станковича. «І справді шевченків архетип святості України протягом наступних десятиліть стане, по суті, різновидом нової секулярної релігії та фундаментом для майбутньої української колективної ідентичності», — зазначає Г. Грабович<sup>1</sup>.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Березовчук Л. Н. «Страсти по Луке» К. Пендерецкого и традиции жанра пассионов: к вопросу о стилевых взаимодействиях // Вопросы музыкального стиля : сб. ст. / Ленинградский гос. ин-т театра, музыки и кинематографии ; отв. ред. и сост. М. Г. Арановский. Ленинград, 1978. С. 121–134.

2. Герасименко Л. М. «Давидові псалми» Т. Шевченка в аспекті жанрових втілень (на прикладі української хорової музики) // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. ст. / Харківський нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2017. Вип. 47. С. 15–30.

<sup>1</sup> Грабович Г. Ю. Архетипи Шевченка // Шевченківська енциклопедія : в 6 т. / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. Київ, 2012. Т. 1. С. 262, стлб. 2.

3. Грабович Г. Ю. Архетипи Шевченка // Шевченківська енциклопедія : в 6 т. Т. 1. / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. Київ, 2012. С. 253–271.
4. Драганчук В. М. 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 : зб. наук. пр. Луцьк, 2009. Вип. 3. С. 5–22.
5. Драганчук В. М. Шевченкова концепція «українського раю» у «Страстях за Тарасом» Євгена Станковича // Музичне мистецтво ХХІ століття — історія, теорія, практика : зб. наук. пр. / Ін-т муз. мистецтва Дрогобицького держ. пед. ун-ту ім. Івана Франка. Дрогобич, 2016. С. 4–9.
6. Казанцева Л. П. «Русские Страсти» Алексея Ларина: к проблеме жанра // Музыкальный жанр и стиль. 2011. № 2 (9). С. 132–135.
7. Костюк Н. О. Шевченко в музиці // Шевченківська енциклопедія : в 6 т. Т. 6. / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. Київ, 2015. С. 849–858.
8. Овдієнко О. О., Чуйко Т. П. Шевченко в образотворчому мистецтві // Шевченківська енциклопедія : в 6 т. Т. 6 / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. Київ, 2015. С. 858–865.
9. Пивторацкая Л. Н. Поэтика сакрального в современной музыкальной Шевченкиане (на материале произведений на тексты «Давидовых псалмов») // European Journal of Arts:, Vienna : Premier Publishing s.r.o., 2020. № 2. С. 87–94.
10. Рау Е. Р. Жанр пассиона в музыкальном искусстве: общий исторический путь и судьба в ХХ–ХХІ веках : дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 Музыкальное искусство / Российский гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена. Санкт-Петербург, 2018. 239 с.
11. Руденко Л. Г. Віртуальна колекція «Музична Шевченкіана» у відділі музичних фондів Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського : тези доповіді // Бібліотека. Наука. Комунікація. Розвиток бібліотечно-інформаційного потенціалу в умовах цифровізації : міжнар. наук. конф. (Київ, 6–8 жовтня 2020 р.). URL: <http://conference.nbuv.gov.ua/site/view/id/26> (дата звернення: 12.02.2021).
12. Савонюк Г. О. Пасіони: жанрові інтенції композиторів третього тисячоліття // Modern culture studies and art history: an experience of Ukraine and EU : Collective monograph. Riga : Baltija Publishing, 2020. С. 418–435.
13. Скворцова Н. М. Плачі Ярославни в хоровій творчості Є. Станковича: два погляди одного композитора // Київське музикознавство : зб. наук. пр. / Київський ін-т музики ім. Р. М. Глієра. Київ, 2016. Вип. 54. С. 138–145.
14. Тышко С. В. Национальный стиль русской оперы: аспекты систематизации // Исторические и теоретические проблемы музыкального стиля : тематич. сб. тр. / Киевская гос. консерватория им. П. И. Чайковского. Киев, 1993. С. 3–22.
15. Франко І. Я. Жінчина-мати у поемах Шевченка // Франко І. Я. Зібрання творів : у 50 т. Київ : Наук. думка, 1980. Т. 26 : Літературно-критичні праці (1876–1885). С. 153–154.
16. Чекан Ю. І. Із хорової шевченкіани Валентина Сильвестрова (компаративний етюд) // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : наук. журн. Київ, 2014. Вип. 1 (22). С. 61–70.
17. Шевченко Т. Г. Кобзар. Київ : Дніпро, 1980. 614 с.
18. Шевчук В. А. Страсті за Миколаєм : роман. Київ : Пульсари, 2007. 618 с. (Українці у світовій цивілізації).

## REFERENCE

1. Berezovchuk, L. N. (1978). "Passion for Luke" by K. Penderetsky and the traditions of the genre of passions: on the question of stylistic interactions. [«Strasti po Luke» K. Pendereckogo i tradicii zhanra passionov: k voprosu o stilevyh vzaimodejstviyah]. In: *Musical style issues [Voprosy muzykal'nogo stilya]*. Leningrad State Institute of Theater, Music and Cinematography Leningrad, pp. 121–134 [in Russian].
2. Herasymenko, L. M. (2017). "Davydovi psalmy" T. Shevchenka v aspekti zhanrovyykh vtilyn (na prykladi ukrainskoi khorovoi muzyky) [«David's Psalms» by T. Shevchenko in the aspect of genre incarnations (on the example of Ukrainian choral music)]. In: *Problemy vzaemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity [Problems of interaction of art, pedagogy and theory and practice of education]*. Issue 47. Kharkiv, 2017. pp. 15–30 [in Ukrainian].
3. Hrabovych, H. (2012). Arkhetypy Shevchenka [Shevchenko's archetypes]. In: *Shevchenkivska entsyklopediia [Shevchenko's encyclopedia]*. National Academy of Sciences of Ukraine, Shevchenko Institute of Literature. Vol. 1. Kyiv, pp. 253–271 [in Ukrainian].
4. Drahanchuk, V. (2009). Symfoniia-dyptykh Ye. Stankovycha v natsionalno-mentalnomu poli "Slova pro pokhid Ihoriv" i shevchenkovykh perespiviv [E. Stankovych's symphony-diptych in the national-mental field «Words about Igor's campaign» and Shevchenko's chants]. In: *Muzykoznavchi studii Instytutu mystetstv Natsionalnoho universytetu imeni Lesi Ukrainky ta Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho. [Music Studies Studies at the Institute of Arts of the National University Lesya Ukrainka and Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine]*, a collection of scientific papers. Issue 3. Lutsk, pp. 5–22 [in Ukrainian].
5. Drahanchuk, V. (2016). Shevchenkova kontseptsiia "ukrainskoho raiu" u "Strastiakh za Tarasom" Yevhena Stankovycha. [Shevchenko's concept of «Ukrainian paradise» in Yevhen Stankovych's «Taras' Passions»]. In: *Muzychne mystetstvo XX stolittia — istoriia, teoriia, praktyka: [Musical art of the 21<sup>st</sup> century — history, theory, practice]*, a collection of scientific works of the Institute of Musical Arts of Drohobych Ivan Franko State Pedagogical Institute. Drohobych, pp. 4–9 [in Ukrainian].
6. Kazanceva, L. P. (2011). «Russkie Strasti» Alekseya Larina: k probleme zhanra. [«Russian Passions» by Alexey Larin: on the problem of the genre]. In: *Muzykal'nyj zhanr i stil'. [Musical genre and style]*. Issue 2 (9), pp. 132–135 [in Russian].
7. Kostiuk, N. (2015). Shevchenko v muzytsi [Shevchenko in music]. In: *Shevchenkivska entsyklopediia [Shevchenko's encyclopedia]*. Vol. 6. National Academy of Sciences of Ukraine, Shevchenko Institute of Literature. Kyiv, pp. 849–858 [in Ukrainian].
8. Ovdiienko, O. and Chuiko, T. (2015). Shevchenko v obrazotvorchomu mystetstvi [Shevchenko in the fine arts]. In: *Shevchenkivska entsyklopediia [Shevchenko's encyclopedia]*. Vol. 6. National Academy of Sciences of Ukraine, Shevchenko Institute of Literature. Kyiv, pp. 858–865 [in Ukrainian].
9. Pivtorackaya, L. (2020). Poetika sakral'nogo v sovremennoj muzykal'noj Shevchenkiane (na materiale proizvedenij na teksty «Davidovyh psalmov»). In: *European Journal of Arts*. Vienna: Premier Publishing s.r.o. Issue 2, pp. 87–94 [in Russian].
10. Rau E., (2018), *The genre of passion in the art of music: a common historical path and fate in the XX–XXI centuries [Zhanr passiona v muzykal'nom iskusstve: obshchij istoricheskij put' i sud'ba v XX–XXI vekah]*. Manuscript of Dissertation work for gaining the degree of the Candidate of Art Criticism by specialty 17.00.02 Music Art., Herzen State Pedagogical University of Russia. Saint Petersburg, 239 p. [in Russian].
11. Rudenko, L. (2020). The virtual collection «Musical Shevchenkiana» in the Department of music funds V. I. Vernadsky National Library of Ukraine [Virtual'na kolektsiya «Muzychna Shevchenkiana» u viddili muzychnykh fondiv Natsional'noyi biblioteky Ukrayiny imeni V. I. Vernads'koho]. In: *Mizhnarodna naukova konferentsiia «Biblioteka. Nauka. Komunikatsiia*.

*Rozvytok bibliotechno-informatsiinoho potentsialu v umovakh tsyfrovizatsii» [Library. Science. Communication. Development of library and information potential in the conditions of digitalization: International Scientific Conference]. Kyiv. Available at: <http://conference.nbuv.gov.ua/site/view/id/26> (accessed: 12 February 2021) [in Ukrainian].*

12. Savoniuk, H. O. (2020). *Pasiony: zhanrovi intentsii kompozytoriv tretoho tysiacholittia* [Passions: genre intentions of composers of the third millennium]. In: *Modern culture studies and art history: an experience of Ukraine and EU*. Collective monograph. Riga: Baltija Publishing, pp. 418–435 [in Ukrainian].

13. Skvortsova, N. M. (2016). *Plachi Yaroslavny v khoroviy tvorchosti Ye. Stankovycha: dva pohlyady odnogo kompozytora* [Lamentations of Yaroslavna in the choral work of E. Stankovych: two views of one composer]. In: *Kyyivs'ke muzykoznavstvo [Kyiv Musicology]: collection. science works. Issue 54*. Kyiv, pp. 138–145 [in Ukrainian].

14. Tyshko, S. (1993). *National style of Russian opera: aspects of systematization [Natsional'nyy stil' russkoy opery: aspekty sistematzatsii]*. In: *Istoricheskiye i teoreticheskiye problemy muzykal'nogo stilya [Historical and theoretical problems of musical style]*. Thematic collection of works. P. I. Tchaikovsky Kyiv State Conservatory. Kyiv, pp. 3–22 [in Russian].

15. Franko, I. (1980). *Woman-mother in Shevchenko's poems [Zhenshchyna-maty u poemakh Shevchenka]*. In: Franko, I. *Zibrannya tvoriv [Collection of works], in 50 vols. Vol. 26*. Kyiv: Naukova dumka, pp. 153–154 [in Ukrainian].

16. Chekan, Yu. I. (2014). *Iz khorovoi shevchenkiany Valentyna Sylvestrova (komparatyvnyi etiud) [On the choral Shevchenko cycles of Valentin Silvestrov (comparative study)]*. In: *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho [Journal of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine]*. Issue 1. Kyiv, pp. 61–70 [in Ukrainian].

17. Shevchenko, T. H. (1980). *Kobzar [Kobzar]*. Kyiv: Dnipro. [in Ukrainian].

18. Shevchuk, V. A. (2007). *Strasti za Mykolayem [Passions for Nicholas: a novel], roman*. Kyiv: Pul'sary, 618 p. [in Ukrainian].

## **ВАСИЛЕНКО О. В.**

**Василенко Ольга Валентиновна** — кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры истории музыки Киевской муниципальной академии музыки имени Р. М. Глиэра (Киев, Украина).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4431-8515>

[fonoton07@ukr.net](mailto:fonoton07@ukr.net)

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2021.131.243225>

## **МУЗЫКАЛЬНАЯ ШЕВЧЕНКИАНА ЕВГЕНИЯ СТАНКОВИЧА: ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ПОЭТИЧЕСКОГО СЛОВА В ОРАТОРИИ «СТРАСТИ ПО ТАРАСУ»**

**Актуальность статьи** состоит в рассмотрении нового ракурса жанровой трансформации в украинской оратории XXI века, исследованного в аспекте взаимосвязи поэтического текста и музыки. Произведение Е. Станковича представляется вершинной точкой эволюции пассионов, в ходе которой текстовые интерполяции изменяли и творчески обновляли жанровый канон. Несмотря на значительный культурный и общественный резонанс оратории «Страсти по Тарасу», её творческие открытия ещё не нашли освещения в научном дискурсе.

**Цель статьи** — исследовать методы концептуализации поэтического слова Тараса Шевченко музыкальным языком оратории Евгения Станковича и выявить жанровые новации произведения. Подобные ракурсы анализа очерчивают грани новизны данной статьи.

**Методология исследования** базируется на методах исторического, культурологического, феноменологического типов анализа. Их привлечение оправданно комплексным характером научной проблематики статьи. Исторический метод раскрывает общее содержание и художественную специфику исторического этапа украинской музыки; культурологический метод исследует избранный жанр в литературной, художественной и музыкальной культуре; феноменологический метод обеспечивает изучение определенных концептов и способствует семантической дифференциации различных пластов явлений культуры.

**Основные результаты и выводы.** Определены черты уникальности современных ораториальных опусов с названием «Страсти». Раскрыты пути концептуализации поэтического слова в хоровой Шевченкиане Е. Станковича: их определяет процесс соединения различных элементов украинской этнической культуры и духовно-религиозных традиций. Образно-идейные концепции слова и музыки подчинены главным принципам украинской ментальности (кордоцентричность, жертвенность и рыцарство). Отмечена многомерность семантики поэзии Т. Шевченко, в результате чего реальные деятели национально-освободительной истории наделяются ореолом святости, подобно библейским персонам. Галерея различных образов оратории Е. Станковича синтезирует особенности народного мировоззрения и евангельских добродетелей. В пантеон образов святых мучеников, воспетых в музыке, композитор помещает образ Т. Шевченко. Указано, что особое значение приобретают рассказы о последних днях земной жизни Богородицы, Пророка, Яна Гуса. В принципах отбора фрагментов стихов Т. Шевченко для либретто оратории найдено прямое соответствие жанровым канонам пассионов. Определены особенности трактовки композитором личности Т. Шевченко-поэта как пророка, патриота, носителя сакрального Слова, проповедника идей духовности, яркого выразителя этической позиции и духовной традиции этноса. Одновременно он выступает в функции рассказчика оратории. Рассмотрены предпосылки трансформации жанровой структуры произведения Е. Станковича в контексте наследования приёмам текстовой интерполяции, вплоть до их коренного переосмысления. Доказано соответствие композиционно-структурных норм сакрального высказывания в поэзии Т. Шевченко и в музыке Е. Станковича. Текстовые жанры молитвы, библейские эпитафии, пересказы страстных сюжетов, церковно-славянский архаическая лексика стихов раскрывается композитором в соответствующих музыкальных жанрах (знаменный распев, хорал, гимн, колокольность) и в параметрах экспрессивного стиля. Драматизм поэтического стиля Т. Шевченко прямо корреспондирует с имманентными качествами творческого облика композитора и реализуется Е. Станковичем в оркестровом пласте вокально-симфонической партитуры оратории.

**Ключевые слова:** поэзия Т. Шевченко, хоровое творчество Е. Станковича, музыкальный жанр, оратория, пассион, национальная культура, сакральное.

## **OLHA VASYLENKO**

**Vasylenko, Olha** — Candidate of Art Criticism, Associate Professor, Associate Professor at the Department of Music History R. Glier Kyiv Municipal Academy of music (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4431-8515>  
fonoton07@ukr.net

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2021.131.243225>

## MUSICAL SHEVCHENKIANA OF YEVHEN STANKOVYCH: INTERPRETATION OF THE POETICAL WORD IN THE ORATORY “TARAS PASSIONS”

**The relevance** of the article is to consider a new perspective of genre transformation in the Ukrainian oratorio of the 21<sup>st</sup> century, studied in the aspect of the relationship between poetic text and music. The work of Yevhen Stankovych seems to be the pinnacle of the evolution of passions, during which textual interpolations changed and creatively renewed the genre canon. Despite the significant cultural and social resonance of the oratorio Taras Passion, its creative discoveries have not found coverage in scientific discourse yet.

**Main objectives of the study** are to investigate the methods of conceptualizing the poetic word of Taras Shevchenko in the musical language of Y. Stankovych's oratorio and to reveal the genre innovations of the work. Such perspectives of analysis outline the boundaries of the **novelty** of this article.

**The research methodology** is based on the methods of historical, cultural, phenomenological analysis. Their involvement is justified by the complex nature of the scientific problems of the article. Historical method reveals the general content and artistic specificity of the selected segment of Ukrainian musical history; culturological method focuses research on the different types of genres literary, artistic and musical culture; phenomenological method provides the study of certain conceptual contours and promotes the semantic differentiation involved in the analysis of multilevel cultural and artistic phenomena.

**Results and conclusions.** The features of the uniqueness of modern oratorio opuses with the title “Passion” are determined. The ways of conceptualizing the poetic word in the choral music by Yevhen Stankovych are revealed: they are determined by the process that is able to combine various elements of Ukrainian ethnic culture as well as spiritual and religious traditions. The figurative and ideological concepts of word and music are subordinated to the main principles of the Ukrainian mentality (cordocentrism (philosophy of the heart), sacrifice and chivalry). The multidimensionality of the semantic field of Taras Shevchenko's poetry is noted, as a result of which the real characters of the national liberation history are endowed with an aura of holiness like biblical persons. The gallery of various images of Y. Stankovych's oratorio synthesizes the peculiarities of the national worldview and the evangelical virtues. In the pantheon of images of holy martyrs, sung in music, the composer places the image of T. Shevchenko. It is indicated that the story of the last days of the earthly life of the St. Virgin, the Prophet, Jan Hus is of particular importance. The principles of selecting fragments of T. Shevchenko's poems for the libretto of the oratorio directly correspond to the genre canons of passions. The author defines the peculiarities of the composer's interpretation of the personality of T. Shevchenko the poet as a prophet, patriot, bearer of the sacred Word, an ardent preacher of the ideas of spirituality, a bright exponent of the ethical position and spiritual tradition of the ethnos. At the same time, he acts as the narrator of the oratorio. The prerequisites for the transformation of the genre structure of the work of Y. Stankovych in the context of inheritance of the methods of text interpolation, up to their radical rethinking, are considered. The correspondence of the compositional and structural norms of sacred utterance in the poetry of T. Shevchenko and in the music of Y. Stankovych has been proved. It is indicated that the text genres of prayer, biblical epigraphs, retellings of passionate subjects, Church Slavonic archaic vocabulary of verses are revealed by the composer in the corresponding musical genres (znamenny chant, chorale, hymn, bellringing) and in the parameters of the expressive style. It is indicated that the drama of T. Shevchenko's poetic style directly corresponds to the immanent qualities of a composer-symphonist and is realized by the orchestral parameter.

**Keywords:** poetry of T. Shevchenko, choral creativity of Y. Stankovych, musical genre, oratorio, passion, national culture, sacred.