

*Белімова Т., канд. філол. наук, доц.,
Інститут філології та масових комунікацій
ВМУРОЛ "Україна"*

ПІСЕННИЙ ВИМІР ПОЕТИЧНОГО СВІТУ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

У статті розглянуто три поетичні твори Т. Шевченка, які знайшли своє музичне втілення у партитурах для хорового співу Б. Лятошинського, Б. Вахнянина, М. Лисенка. Здійснено порівняльний аналіз даних поезій і їхнього музичного представлення. Відзначено ті специфічні засоби музичної виразності, які допомогли композиторам якнайповніше розкрити задум поета.

Ключові слова: ідентичність; романтизм; феномен; спів; партитура.

Якими є роль і значення пісні у творчості Тараса Шевченка? Поет стояв біля витоків народного пісенного слова, змалку засвоїв його архаїку, ритміку, традиційні словесні звороти. Чи не тому його твори сприймаються як автохтонні, як природний вияв української ідентичності? Звісно, що можна до безкінечності розмірковувати над феноменом поетичного доробку Тараса Шевченка, шукати першопричини, окреслювати вагомі чинники і впливи, але беззаперечним лишається одне: поетове слово перебуває у межах українського пісенного простору, і тому його твори так легко лягають на музику, сприймаються питомим проявом української народної пісні. Безліч поетичних текстів Тараса Шевченка було покладено на музику – різними композиторами і в різні часи: "Шевченко і музика – це особливо близькі теми. На поезії збірки "Кобзар" створено 250 творів різних музичних форм, а загалом написали музику 120 композиторів, серед них М. Лисенко, В. Заремба, Г. Гладкий, С. Воробкевич, К. Стеценко, Я. Степовий, К. Данькевич, Л. Ревуцький, Б. Лятошинський, М. Радзівівський, В. Ступницький, М. Вериківський, А. Кос-Анатольський, Л. Колодуб, Г. Майборода, Ю. Мейтус, Є. Станкович, М. Скорик та ін." [2, 315]. На жаль, тема творчої взаємодії Тараса Шевченка і композитора, який фактично співпереживає поету і розділяє з ним акт творення нового мистецького пісенного виміру, майже ніколи не потрапляє у поле досліджень сучасних шевченкознавців. Між тим, такий порівняльний аналіз поетичного і музичного виміру одного й того ж тексту є цікавим і вдячним матеріалом для дослідника, оскільки розкриває творчий феномен поезії Тараса Шевченка під відмінним кутом бачення. За дослідження таких різних мистецьких проявів творчого доробку поета обрано три різножанрові вірші, які проте стали знаковими для творчості великого Кобзаря – "Думка (Тече вода в синє море)", "Садок вишневий коло хати", "Заповіт".

Одним із найвідоміших творів Тараса Шевченка, покладеним на музику (здійснив це композитор Борис Лятошинський у 1949 році), є "Думка (Тече вода в синє море)" (1838 року написання). Це один із ранніх творів поета, який народився у період його перебування в Санкт-Петербурзі й увійшов до першого видання "Кобзаря" у 1940 році. Цей рік був знаменним у житті Тараса Шевченка! Винятковим насамперед тим, що саме у цей час відбувся викуп його з кріпацтва й отримання статусу вільної людини. Також у цей період майбутній Кобзар під керівництвом одного зі своїх визначних вчителів Карла Брюлова робить неймовірні успіхи у малярстві (художник-початківець, який не мав ґрунтовної фахової освіти, за рік-два опановує ті навички, на оволодіння якими у інших йде до десяти років наполегливої праці). Зрештою, "Думка" написана у той час, коли Тарас Шевченко ще не пов'язує своє життя із поетичною творчістю, а радше із художнім мистецтвом (і звичайно ж, навіть не здогадується, про своє месіанство і про роль свого слова у долі українського народу).

"Думка" – твір, який віддзеркалює ознаки романтичного світобачення, властивого тій добі, в якій жив і працював Тарас Шевченко. Поет ще молодий і натхнений сивою українською давниною юнак! Він не підозрює, які важкі випробовування йому уготовано пройти на життєвому шляху... І він ще дуже далекий від сатиричного переосмислення свого часу, властивого поемам "Сон" і "Кавказ". Тональність "Думки" урочиста й піднесена; її поетика будується на стилістичній фігурі повтору, питомій для української усної народної творчості. Повтори виконують роль не лише стилізуючих компонентів, а й створюють сугестивний настрій, накочуються на читача хвилями синього моря (море у цьому творі не лише пейзажний елемент, а й певний ірраціональний простір, який постає мов непоборна перепона на шляху козака).

"Тече вода в синє море" складається з двох частин. У першій йдеться про роздуми й переживання молодого козака, який надумав йти шукати долю аж за синє море, тобто, на чужину. Внутрішній голос ліричного героя намагається напоумити його не покидати батьківщину:

Куди ти йдеш, не спитавшись?

На кого покинув

Батька, неньку стареньку,

Молоду дівчину?

На чужині не ті люде,

Тяжко з ними жити!

Ні з ким буде поплакати,

Ні поговорити [3, 21]

Та все ж козак, не дослухавшись до внутрішнього чуття, рушає за синє море. Тарас Шевченко опускає сюжет подальших подій,

підсумувавши у другій частині "Думки": "Думав, доля зустрінеться, – спіткалося горе" [3, 21]. Може б, козаку варто повернутися? І хотів би він, але ж "шляхи биті заросли тернами"... Ірраціональний мотив горя, невідворотності злої долі є незбагненим для людської логіки. Поет не конкретизує того, у чому полягає горе: це не має принципового значення для романтичної концепції. Можливо, зла доля й не має конкретних буттєвих вимірів, а полягає у неможливості досягти внутрішньої гармонії, наблизитися до щастя у чижинецькому духовному й географічному просторі?

Туга за батьківщиною, безвихідь існування, неможливість поєднатися з родиною – це, безумовно, автобіографічні мотиви у "Думці". Водночас вони є типовими й для поетичної палітри інших українських поетів-романтиків – Левка Боровиковського, Євгена Гребінки, Петра Гулака-Артемовського, Ієремія Галки. Але під пером Тараса Шевченка ці складові мистецької концепції романтизму набули небаченої майстерності, поетичної природності, яскравості та виразності, що приваблювало й приваблює все нових і нових читачів до цього твору.

Композитор Борис Лятошинський створив на слова "Думки" партитуру для хорового акапельного співу (тобто, такого співу, який не передбачає музичного супроводу). Музичне втілення "Думки" являє собою багатоголосся, яке особливої виразності набуває саме у виконанні змішаного хору, у котрому присутні жіночі й чоловічі вокальні партії. Першими вступають баритони. Їхнє звучання імітує прибій морських хвиль, які одна за одною накочуються на самотній берег. На це низьке глибинне звучання накладається партія тенорів: так, ніби у спокійне, монотонне перекочування хвиль вривається розбурхуючись струмись, проте темп музики від цього не прискорюється – акцентується саме поліфонічність як виразник радше внутрішнього, ніж зовнішнього неспокою. Далі вступає жіноча партія альтів, до якої майже відразу долучається партія сопрано: "Грає синє море, грає серце козацьке" [3, 21]. Розбурхана морська стихія, майстерно відтворена у багатоголоссі, відповідає внутрішнім переживанням ліричного героя, відчуттю неспокою, боротьби внутрішніх антагонізмів. Такий двобій у душі молодого козака майстерно передається за допомогою невластивого хоровим партіям домінування: тенорова чоловіча партія звучить максимально високо, тоді як жіноча альтова опускається максимально низько. Внутрішній монолог козака, наведений вище у вигляді цитати, набуває виразного прискорення: партія сопрано імітує неспокій переживання, максимальними акцентами означивши ключові для ліричного героя позиції – "батько", "ненька старенькая", "молода дівчина". Найбільшого драматизму музичне виконання "Думки" набуває саме на шевченківському питанні про "молоду

дівчину": композитор виокремлює ці музичні рядки паузою, темп хорового звучання знову сповільнюється – і герой, і інтерпретатори розуміють, що це останній аргумент на шляху до чужини, адже кохання – це і є та цінність, яку нездатні замінити всі блага світу. Подальше чергування чоловічих і жіночих хорових партій ніби імітує внутрішню роздвоєність молодого козака: він дослухається до почувань серця, але щось незбагненно ірраціональне все ж тягне його на той невідомий бік синього моря.

Хвилі моря все накочуються і накочуються на берег – це чоловічі хорові партії імітують одноманітний шум прибою. А жіночі у цей час оповідають про тяжкий душевний стан козака, який уже на тім боці, перебуває на тій самій чужині, перепливши синє море. Плаче козак... І жіночі голоси підіймаються максимально високо, аби окреслити верхню межу його горя й туги. Поступово затихають жіночі партії, і лише чоловічі продовжують імітувати звуки відступаючого у далеч моря...

Безумовно, партитура для хору "Думка (Тече вода в синє море)", займає одне з чільних місць, і то не лише в історії українського хорового співу. Борис Лятошинський ніби ще і ще раз доносить до нас, вдячних слухачів, багатоплановість прочитання творчості Тараса Шевченка.

Здається, нема такої людини в Україні і навіть поза межами її там, де живуть українці не географічного, а духовного українського простору, якій би був невідомий безсмертний твір Тараса Шевченка "Садок вишневий коло хати". Написана ця світла, прониклива поезія під час перебування поета у Петропавлівській фортеці у Петербурзі. У 1847 році Тарас Шевченко знову потрапляє до присмеркової столиці царської імперії, але вже не з власної волі... За участь у Кирило-Мефодіївському братстві, відверту сатиру на самодержавство у поемах "Сон" і "Кавказ", а також в інших творах поета заарештовано в Україні і під конвоем доставлено до царського каземату. "Садок вишневий коло хати" написаний приблизно між 19 та 30 травня 1847 року й увійшов до славнозвісного циклу "У казематі". Вперше опублікований у журналі "Русская беседа" у 1859 році (третє число) під назвою "Вечір" майже одночасно із російським перекладом Л. Мея у журналі "Народне читання" (того ж року і так само у третьому числі). У 1875 році на цей переклад російською мовою Шевченкової поезії славетний Петро Чайковський написав музику, яка також мала назву "Вечір". Але найбільш відомим і поширеним стало музичне втілення "Садка вишневого коло хати" здійснене вже у XX столітті композитором Богданом Вахнянином, партитура якого являла собою хорове виконання із фортепіанним супроводом.

Неволя... Знову неволя! Але цього разу вже не рабство до викупу у пана. Тарас Шевченко прирівняний до державного

злочинця й поводяться з ним відповідно (якщо Микола Костомаров і Пантелеймон Куліш, як особи дворянського стану, отримали м'якіші вироки й зазнали більш гуманного ставлення, то до колишнього кріпака ніхто, здавалося, не мав серця). У страшному і темному казематі так хочеться побачити хоч краєчок неба! І поет переноситься до рідної України, бодай у думках:

*Садок вишневий коло хати,
Хрущі над вишнями гудуть,
Плугатарі з плугами йдуть,
Співають ідучи дівчата,
А матері вечерять ждуть* [3, 316]

За жанровим визначенням ця легка й життєствердна поезія наближається до пейзажної замальовки, ідилії. Поет, який ніколи не мав власної родини і давно вже відійшов від простих селян, милується не лише весняними краєвидами, а й побутом і звичаями українського народу. Що це? Ідеалізація? Адже знав, напевне знав, бо бачив на власні очі, перебуваючи в Україні, як непросто живеться там кріпакам-селянам. Можливо, це спогад дитинства, розмита картинка того періоду життя, коли все ще бачиться у рожевих тонах, і помічаєш лише весняне пробудження, гудіння хрущів над квітучими деревами і ніжний дівочий спів.

"Садок вишневий коло хати" складається з трьох частин. Перша з них зображає вечірню сільську вулицю: молодь вертається з роботи; трудовий день скінчився, а значить буде вечір, відпочинок, якісь розваги. У другій – звичайна українська родина зібралася біля хати для вечері; люди ніби прості, але їм теж притаманне почуття краси й щире замилювання природою: "А мати хоче научати, // Так соловейко не дає" [3, 317]. Третя частина – умиротворення і відпочинок: "Затихло все"... Але молодість не знає сну весняною порою: "Тільки дівчата // Та соловейко не затих"! [3, 317]

Богдан Вахнянин прагне передати у своєму музичному втіленні Шевченкової поезії радість весняного пробудження, якою дихає кожен рядочок "Садка вишневого коло хати", тому перші ж акорди фортепіано звучать піднесено, радісно й у швидкому темпі. Майже одразу після перших акордів вступу починає звучати хор. На перший план виступає партія сопрано: високі жіночі голоси передають основний текст поезії, а всі три інших партії (обидві чоловічі – тенорова й басова, і низька жіноча партія альтів) творять піднесене тло для музичної оповіді. Сопрано й надалі залишаються ведучими у цьому творі – і це виглядає цілком природним. Адже душа поетова літає над рядками створеної ним художньої дійсності. А хто ж іще краще за високі жіночі голоси здатен передати таке тонке душевне піднесення? "Сем'я вечірять коло хати, // Вечірня зіронька встає" [3, 317], – оповідає сопранна партія, до якої долучається

партія тенорів, ніби відлуння, повторюючи слово в слово музично-поетичний рядок. Обидві низькі партії – баритонова й альтова – виконують роль звукового тла, яке підсилює й увиразнює звучання ведучих партій. Фортепіано імітує солов'їні трелі, звучить соло сопрано: соловейко втрутився у сімейну вечерю і своїм співом припинив усі розмови, навіть спроби матері напоумити доню!

Темп музики уповільнюється, усі партії звучать в унісон – Богдан Вахнянин імітує спокій, яким овіяні рядки фінальної частини "Садка вишневого коло хати". Повтор музичних фраз ніби ще більше уповільнює темп твору, зображаючи поступовий перехід всього живого до сну й відпочинку: "Затихло все" [3, 317]. Аж раптом шаленим темпом вриваються у цю нічну тишу й відстороненість фортепіанні акорди. Це ті самі дівчата, яким не спиться весняної ночі. Дівчата у компанії соловейка!

Виконання музичної партитури "Садка вишневого коло хати" Богдана Вахнянина вимагає і від диригента, і від учасників хорового колективу майстерності й певного професійного рівня. Певна складність також полягає і у фортепіанному супроводі, що унеможливорює, скажімо, виконання цього твору на природі. Проте результат того вартий, адже ця хорова мініатюра звучить неперевершеним гімном неповторності українського буття завдяки поєднанню поетичного і музичного геніїв!

У кожного народу є його духовний спадок – заповіт, у якому програмується найбільш важливі й ключові для нього речі. Зазвичай це музичний твір, який можна виконувати усім разом, уже одним тим консолідуючись, відчуючи єдність великого народного організму. Таким твором для України є "Заповіт" Тараса Шевченка, що виник задовго до українського гімну "Ще не вмерла України ні слава, ні воля" і тривалий час виконував ту саму роль об'єднавчого у горі і radoшах, знаного усіма тексту. Музику до Шевченкового заповіту склав визначний український композитор Микола Лисенко.

Тарас Шевченко написав "Заповіт" 25 грудня 1845 року у Переяславі (тепер місто Переяслав-Хмельницький Київської області), гостюючи у свого давнього приятеля місцевого лікаря Андрія Козачківського (зараз у цьому невеличкому будиночку, який дивом зберігся, міститься Музей Заповіту). У цей час поет тяжко хворів. Думки про смерть, самотність і невизначеність подальшої долі... З-під пера поета постають зболені рядки:

*Як умру, то поховайте
Мене на могилі,
Серед степу широкого
На Вкраїні милій, щоб лани широкополі,
І Дніпро, і кручі
Було видно, було чути,
Як реве ревучий* [3; 292]

Пізніше так і станеться – земляки вшанують волю свого великого поета. По смерті його тіло відвезуть до України і поховать із урочистостями на Чернечій горі у Каневі. Але не лише про це просить у своєму "Заповіті" Тарас Шевченко. Передусім заповідає він українцям боротися за волю. Це єдине його бажання і тільки це уможливить його подальше позаземне існування (бо до цього він "не знає Бога", тобто не воскресне поет, якщо не вирветься з важких рабських пут Україна). Закінчується "Заповіт" оптимістично: поет змальовує візію нової вільної Батьківщини – "сім'ю велику", "сім'ю вольну, нову". Єдине прохання залишається ще у поета до земляків, аби вони не забули його "пом'янути незлим тихим словом"... Тарас Шевченко, певно, не уявляв собі, наскільки все сказане ним стане пророчим для наступних поколінь українців.

Музика до "Заповіту" постала за сім років по смерті Тараса Шевченка – у 1868 році. Микола Лисенко створив партитуру для хорового співу на слова "Заповіту", виконуючи прохання Львівської громади, яка хотіла, аби цей твір прозвучав саме у музичному втіленні на концерті, присвяченому вшануванню пам'яті великого Кобзаря. Хорове виконання "Заповіту" починається із висхідних і низхідних акордів, які сходяться в одній крапці, ніби зустрічаються, подолавши важкий і крутий підйом на гору. Домінує баритонова партія, яка надає твору могутнього, навіть органного звучання. Темп виконання є неспішним, урочистим. Тяжкі слова поета про необхідність боротьби линуць до слухача, утверджуючи його у правильності обраного шляху.

Композитор поділив твір на чотири частини, імітуючи куплети. Кожна із них має одну й ту саму музичну партитуру, але від цього "Заповіт" не виглядає одноманітним. Мінорна тональність цього твору є цілком зрозумілою і виправданою: адже заповіт зазвичай залишається нащадкам після смерті їх батька як дороговказ, можливість правильно розпорядитися спадщиною, але, звісно ж, напряду пов'язаний із сумною подією життєвої втрати, тому й жодного мажору тут не передбачається.

"Заповіт" нерозривно пов'язаний із усіма Шевченковими датами, виконується як за сумних, так і за радісних нагод. Тут взаємодія митця слова і композитора відбувається чи не найповнішею мірою, бо Миколі Лисенку вдалося передати у своїй партитурі глибину й істинну неперехідність духовного тестаменту великого наставника українського народу. Музика "Заповіту" не лише увиразнює текст Тараса Шевченка, а й наближає мить осягнення до кожного, хто вперше, чи не вперше чує хорове виконання цього твору, викликає відчуття причетності до великого народу, який породив великого сина.

Як бачимо, поетичні тексти Тараса Шевченка і їхнє музичне втілення легко надаються до аналізу, бо й поезія, і музика належать

до просторових видів мистецтва, мають у чомусь подібні засоби впливу на слухача, апелюючи до його уяви у подібний спосіб. Водночас саме пісні на слова великого українського поета здобули чи не найбільшу любов і поширення в Україні. Має рацію С. Майданська, коли стверджує, що "Т. Шевченко – це згусток, квінтесенція українського національного характеру, що впродовж віків вироблявся духовною енергією нашого народу. Оцей, як часто говорять, співочий характер українця став сутністю Шевченковості, своєрідною, надзвичайною, тонкою субстанцією" [1, 6]. Допоки у географічному і духовному вимірі нашої планети існуватиме України, доти й звучатиме слово її Кобзаря, і досить часто лунатиме у пісні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Майданська С. Шевченко і музика / Софія Майданська // Пісенна Шевченкіана: ноти / упоряд. О. М. Івасюк. – Чернівці : Букрек, 2013. – С. 6–12.
2. Пісенна Шевченкіана: ноти / упоряд. О. М. Івасюк. – Чернівці : Букрек, 2013. – 320 с.
3. Шевченко Т. Кобзар / Вступна стаття О. Гончара; приміт. Л. Кодацької; іл. худож. О. Данченка / Тарас Шевченко. – К.: Дніпро, 1984. – 606 с.

Стаття надійшла до редколегії 11.03.15

Белимова Т.

Песенное измерение поэтического мира Тараса Шевченко

В статье рассмотрено три поэтических произведения Т. Шевченко, которые нашли своё музыкальное воплощение в партитурах для хорового пения Б. Лятошинского, Б. Вахнянина, Н. Лисенка. Произведен сравнительный анализ данных поэзий и их музыкального представления. Отмечены те специфические способы музыкальной выразительности, которые помогли композиторам полностью раскрыть замысел поэта.

Ключевые слова: идентичность; романтизм; феномен; пение; партитура.

Belimova T.

Song measuring of the poetic world of Taras Shevchenko

In the article three verses by Taras Shevchenko are reviewed which were expressed musically in chorus scores by B. Liatoshynsky, B. Vakhnianyn, M. Lysenko. The comparative analysis of the verses and their musical expressions was done. The particular properties of musical expressions were defined which have helpoed the musicians to developp the idea of the poet to the highest extent.

Key words: identity, romanticism, phenomenon, singing, music score.