

УДК 821.161.2–1Шевченко:784(477)

Богдана Фільц
(Київ)

ПОЕЗІЯ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ (вокальні жанри)

Стаття присвячена окресленню особливостей музичної інтерпретації поезії Т. Шевченка в солоспівах українських композиторів. Розглядаються романси класиків української музики та митців другої половини ХХ ст., які написали свої твори на відзначення 150-х роковин від дня народження і 100-річчя від дня смерті поета, а також твори сучасних авторів, виконані на міжнародних музичних фестивалях протягом останнього десятиріччя.

Ключові слова: поезія, солоспіви, романси, інтерпретація, індивідуальна образність вокальної мелодії, національний характер поезії і музики.

Статья посвящена особенностям музыкальной интерпретации поэзии Т. Шевченко в сольной вокальной музыке украинских композиторов. Рассматриваются романсы классиков украинской музыки и композиторов второй половины ХХ в., которые написали свои произведения в честь 150-й годовщины со дня рождения и 100-летия со дня смерти поэта, а также произведения современных авторов, исполненные на международных музыкальных фестивалях в течение последних десятилетий.

Ключевые слова: поэзия, сольная вокальная музыка, романсы, интерпретация, индивидуальная образность вокальной мелодии, национальный характер поэзии и музыки.

The article outlines the features of musical interpretation of Taras Shevchenko's poetry in solos of Ukrainian composers. There is an examination of the romances of Ukrainian music's classics and composers of the mid-XXth century, who have written their works on celebrating the 150th anniversary of birthday and the centenary of death day of Taras Shevchenko. There is also a consideration of the romances of modern authors executed at the international musical festivals during the recent decade.

Keywords: poetry, solos, romances, interpretation, individual imagery of vocal melody, national nature of poetry and music.

Геніальна й безсмертна поезія Т. Шевченка привертає до себе увагу митців багатьох галузей. Уже впродовж півтора століття нею захоплюються композитори, для яких його поетичне слово стало основою написання творів певного жанру – солоспіву, хору чи вокально-симфонічного полотна або ж опери. Залежно від конкретного змісту віршів, їх емоційного наповнення і, безперечно, індивідуального авторського відчуття, вони пишуть музику і розкривають художні образи засобами звуків. З іншого боку, уже існуючі твори вимагають виконавської інтерпретації, що також має свою специфіку. Важливим чинником мистецького озвучення твору є виконавська індивідуальність артистів, котрі спроможні на високому фаховому рівні розкрити зміст поезії і музики, передати емоції та почуття композитора, який написав виконуваний твір.

Отже, поняття «музична інтерпретація» має два значення: створення музики на основі поезії і спосіб та якість виконання музичного твору. У статті висловлюються авторські міркування щодо творчості композиторів у галузі солоспіву.

Безмежну любов і творчу наснагу вклали українські композитори у твори, присвячені корифеям української та світової поезії. Особливо це стосується багатогранної і глибоко національної творчості великого сина українського народу – Тараса Григоровича Шевченка. У різні історичні періоди з часу опублікування віршів поета композитори України на його слова створили багато музичних творів найрізноманітніших жанрів.

Тему музичної інтерпретації поезій Т. Шевченка одним з перших широко досліджував С. Людкевич. Він неодноразово торкався її ще на початку ХХ ст., розгля-

даючи творчий доробок поета під різними кутами зору, зокрема як філолог та як музикант-композитор і музикознавець. Його цікаві аналітичні праці вміщено в збірнику «С. Людкевич. Дослідження, статті, рецензії», що упорядкувала З. Штундер [4]. Серед них слід виокремити такі: «Про основу і значення співності в поезії Тараса Шевченка» (1901), «Про композиції до поезії Т. Шевченка» (1902), «Вокальна музика на тексти поезії “Кобзаря”» (1932), «Форма солоспіву у М. Лисенка (спроба аналізу)». Останню статтю, написану 1937 року, з певними змінами було передруковано в 1956-му. Працю «Співні та мелодійні основи й прикмети поезії Т. Шевченка» С. Людкевич написав 1934 року. У ній він стверджував, що «...вся наша вокально-музична література за останніх 70–80 літ (від 1860 р.) – ...поза церковною та просто-народними піснями – це, мабуть, у добрій половині твори на слова Т. Шевченка» [5]. Автор безсмертного вокально-симфонічного полотна «Кавказ» відзначав, що поезії Т. Шевченка «є творами індивідуально артистичної творчості і саме тому, як твори індивідуального артистизму, вимагають артистичної музики, що подібно ілюструвала б та давала б тонкий вираз нюансам змісту поезії» [1].

У своїх статтях професор досить вичерпно й водночас критично розглянув романсовий доробок багатьох митців на вірші Т. Шевченка майже за столітній період, особливо виокремлюючи вагомий внесок Миколи Лисенка, якому належить найбільша кількість творів цього жанру. С. Людкевич акцентував передусім на високій художній вартості Лисенкових солоспівів з «Музики до “Кобзаря” Т. Шевченка» та органічній єдності слова і музики.

Перші романси («Туман, туман долиною», «Ой одна я, одна», «Над Дніпровую сагою») М. Лисенко написав під час навчання в Лейпцизькій консерваторії. Вони започаткували монументальний цикл «Музика до “Кобзаря” Т. Шевченка», що складався із солоспівів, ансамблів та хорових творів і охоплював сім серій. Загалом на Шевченкові тексти М. Лисенко написав 54 романси (три з них не ввійшли до згаданого циклу).

Композитор фактично подав портретну галерею різних представників українського народу, показав їх різноманітний душевний стан у життєвих конфліктах та соціально-історичних ситуаціях. Звідси – широкий тематичний діапазон солоспівів: від філософського, героїчного, епіко-драматичного характеру до психологічних, музичних замальовок природи, побуту.

У другій половині ХХ ст. Шевченкова муза продовжує надихати композиторів на написання нових романсів. Час від часу виникали як окремі солоспіви, так і вокальні цикли. Так, серед авторів солоспівів на слова Т. Шевченка слід назвати В. Барвінського, Ф. Надененка, Г. Майбороду, М. Жербіна, Ю. Рожавську, Ю. Мейтуса, В. Борисова, Т. Сидоренко-Малюкову, Б. Фільц, П. Глушкова, І. Шамо та ін. Значна частина творів цих композиторів надрукована 1961 року в Києві в ювілейному збірнику «Вокальні твори українських композиторів на слова Тараса Григоровича Шевченка», де також вміщено дев'ять романсів М. Лисенка, «У гаю, гаю» Д. Січинського, «Три шляхи» та «Утоптала стежечку» Я. Степового, «Плавай, плавай, лебедонько» та «Сонце заходить, гори чорніють» К. Стеценка. Привертає увагу драматичний солоспів-балада С. Людкевича «За байраком байрак», що був написаний 1920 року. Інтонаційна основа твору щедро насичена оригінальними думними поспівками, що продиктовано композиторським розумінням змісту поезії Т. Шевченка та її близькістю до народної епіки.

Серед цікавих солоспівів довоєнного часу особливо вирізняється романс А. Штогаренка «Якби мені черевики» (1939). Трикратне повторення танцювальної теми на слова «Якби мені черевики, то пішла б я на музики» і зіставлення її з побічними драматичними епізодами, що змальовують безталання дівчини-наймички, свідчать про творчий підхід і нестандартне використання композитором елементів традиційної форми рондо, у якій знайшли втілення життєрадісні народно-танцювальні й гумористичні образи. У солоспіві відтворено великий спектр почуттів дівчини: її жагуче

бажання потанцювати й повеселитися, тяжкі роздуми про свою долю, злидні й нужденний стан наймички. Саме зовнішня невідповідність змісту і форми в даному разі допомогли композиторові розкрити складний психологічний підтекст вірша.

У 60-х роках минулого століття до 150-х роковин від дня народження та 100-річчя від дня смерті Кобзаря з'явився ряд вокальних циклів, зокрема цикл із чотирьох солоспівів («Давно це минуло», «Ой тумане, тумане», «Є на світі доля», «Сонце заходить») А. Кос-Анатольського (частково надруковані в авторському збірнику «Молодість моя» [3]); «Песни на стихи Т. Шевченко» Д. Клебанова [1]; «Десять романсів ...на слова Т. Г. Шевченка» І. Шамо [12]; «Три романси на слова Т. Шевченка» Л. Колодуба [2]; «Кобзареві. Вокальний цикл на слова А. Малишка» Ю. Мейтуса [7]. Якщо в перших чотирьох величний образ Кобзаря, його незламна мужність та щедре багатство душі постає з рядків його невмирущої поезії, то в останньому він вимальовується крізь призму шани та оцінки нашого сучасника – відомого українського поета.

Усі цикли відзначаються оригінальною індивідуальною образністю, яскравою музичною мовою, що базується на інтонаційній основі української народної пісенності, та соковитою, барвистою, гармонічною палітрою. У кожному з них наявні особливості музичної драматургії, що впливають з ідейно-художнього змісту інтерпретованих і об'єднаних в єдине ціле віршів. Так, романси А. Кос-Анатольського вирізняються особливою щирістю почуттів у передачі людських переживань, найперше – наспівністю мелодики, притаманною індивідуальному стилю митця. Д. Клебанова привабила Шевченкова поезія гостро викривального змісту. Композитор відтворив картини тяжкого життя українського народу в умовах царського самодержавства. Музичний розвиток підкорений ідеї боротьби проти поневолення. Тут відчувається активний протест, а не пасивне констатування фактів та «кволе схлипування» через відсутність долі. Найбільше це простежується в солоспівах «Ой три шляхи широкії», «Гімн чернечий», «Над Дніпровою сагою» та «Неначе степом чумаки», де вольова наснага музики межує з глибоким драматизмом, а їдка сатира – з палким закликком до «сокири» («Гімн чернечий») тощо.

Для прикладу, розглянемо романс «Над Дніпровою сагою», де відносно спокійна лірична мелодія пісенного типу (у початковому тематичному зерні відчувається певна інтонаційна спільність з народними плачами) супроводжується гостро драматичною фортепіанною партією, яка особливо в інтерлюдіях сягає високого ступеня напруженості. І якщо загалом форма солоспіву куплетно-варіаційна, де змінюється акомпанемент і частково – вокальна лінія, то фортепіанні перегри набирають значення самостійних драматичних лейтмотивів. У фортепіанних інтерлюдіях композитор вжив сміливі гармонічні послідовності функціонально далеких акордів, що надають музиці ладової об'ємності і значно посилюють драматично-вольовий настрій романсу.

До творів антирелігійного змісту можна зарахувати солоспів «Гімн чернечий» Д. Клебанова на гостро викривальні й бунтарські слова Т. Шевченка (1959). Він вирізняється надзвичайно свіжою й образною музичною мовою, розвиненою куплетно-варіаційною формою. У кожному куплеті дещо змінюється гармонічна основа, що надає музиці різних відтінків. Акордово-токатна фактура фортепіанної партії з широким використанням прийому *мартелято* (неначе удари грому) посилює бунтівний характер художньо-образного змісту твору в цілому.

«Десять романсів на слова Т. Г. Шевченка» І. Шамо побудовані на інтонаціях українського пісенного фольклору, кожен з них відтворює певний фольклорний жанр. Скажімо, романс «Така доля моя» написаний у стилі думи, «У гаю, гаю» – веснянки, «Ой одна я, одна» – ліричної протяжної пісні, «Зацвіла в долині» – хороводу, «Закувала зозуленька» – колискової пісні, «У перетику ходила», «Якби мені черевики», «Ой гоп-гопака» – танцювально-жартівливих пісень тощо. Цикл побудований за принципом контрастності. Настроєво-ліричні або драматичні номери чергуються з танцювальними. Завершується цикл колоритним солоспівом «Ой гоп-гопака» зі

свіжою та образною музичною (зокрема гармонічною) мовою, що базується на використанні народних діатонічних ладів, паралелізмів, органних пунктів, гострою акцентуацією гопакової ритміки.

Жанровою характерністю відзначається вокальний цикл Л. Колодуба на слова Т. Шевченка, що об'єднує три різні за настроєм і емоційним наснаженням романси: психологічно заглиблений, пісенного плану солоспів «Закувала зозуленька», звукозображальний романс «Доленько моя» та колоритна, у танцювальному ритмі картинка «Утоптала стежечку». Солоспіви Л. Колодуба особливо цікаві своєю структурою, де взаємозв'язок між вокальною та інструментальною партіями трактується в оперному плані, наприклад, перегуки речитативних фраз у голосі з головною мелодією, що проходить в акомпанементі («Закувала зозуленька»). Речитативно-аріозний розвиток у романсі «Доленько моя» має багато спільного з оперою М. Мусоргського «Борис Годунов». Слід зазначити, що цикл має ще один варіант викладу в супроводі симфонічного оркестру.

Лірико-психологічний цикл Ю. Мейтуса дає портретні характеристики різних емоційно-психологічних станів поета і водночас ряду героїв Шевченкової поезії. Поет А. Малишко і композитор Ю. Мейтус відтворили кілька картин з тяжкого життя Кобзаря на засланні, які за своєю силою та об'ємністю змісту переросли в драматичні поеми. Тут і безмежна туга народного співця за вісткою з України («В хвилину суму»), і його спогади про знедолених селян («Причалили під берег»), і загострено психологічна сцена зустрічі Тараса із сестрою Яриною, яка неначе символізує поневолену Україну («Зустріч з Яриною»). Контрастом до попередніх творів звучать два взаємодоповнювальні солоспіви – «Про Перебендю» та «Сонце стеле пурпурові паски». У першому подано образ незрячого старого на тлі жанрової картини народного весільного гуляння – бравурної, танцювальної музики в запальному темпі *Allegro vivo*, що близька за принципом викладу і образним-строєм до відомого «Гопака» М. Мусоргського. Вона наснажена гострими гармонічними сполученнями, різким контрастом динаміки, частою акцентуацією акордів і окремих звуків. Усе це створює враження одночасної гри на багатьох народних інструментах, зокрема звучання троїстих музик. Цикл «Кобзареві» має також інший варіант – у супроводі оркестру.

Романс «Сонце стеле пурпурові паски» написано в помірному темпі *Andantino teneramente*. Ніжна, психологічно заглиблена музика розкриває сирітську долю малого Івасика – поводиря Перебенді. Подібність їхніх доль композитор підкреслює введенням у два різні романси спільної теми.

Про невмирущість поезії та актуальність ідей Т. Шевченка співається у трьох останніх романсах циклу: «Лісів і трав ласкаві багреці», «Хмари на небі голубім», «Є слово, наче мед».

Плідно працював у галузі сольної вокальної музики на вірші Т. Шевченка композитор В. Рибальченко. Його цикл «Шість романсів. Слова Тараса Шевченка» [8] об'єднує твори лірико-побутового змісту і побудований за принципом контрастності. Відчувається намагання автора різнобічно розкрити художньо-образний зміст поезії Кобзаря. Це відбилося на характері музики, що відзначається близькістю до інтонаційної сфери народної пісенності. Найвдаліший романс цього циклу – «Із-за гаю сонце сходить». Гостро викривальний зміст вірша, що таврує сваволю і знуцання пана над почуттями кріпаків, збудив творчу фантазію композитора й підказав йому шлях до вдалої музичної інтерпретації. Досить влучно використано засоби музичної виразності, а надмірні гостроти гармонії в драматичних ситуаціях виправдані змістом.

Широке визнання здобули також три романси на вірші Кобзаря, створені в 1960-х роках М. Скориком. Вони позначені вдалими новаторськими пошуками. Два з них опубліковано 1963 року [10]. Композитор по-новому прочитав широковідомі й неодноразово інтерпретовані вірші Т. Шевченка «Якби мені черевики» та «Зацвіла в долині». Особливість солоспівів полягає в інтонаційно-ладовій своєрідності: свіжість музики, самобутня ритміка, що має витоки з гуцульського музичного фольклору. Однак це використання багатств народної творчості не було однобоким і прямолінійним.

Тут виявилось уміння молодого тоді митця поєднувати стильові ознаки народної пісенності з новітніми засобами композиційної техніки – тонально-ладовими нашаруваннями, модуляційним розвитком, мінливістю ладової структури тощо. Наприклад, вірш «Зацвіла в долині» до цього часу трактувався композиторами як лірично-наспівна пісня (Я. Степовий, І. Шамо), однак у М. Скорика, завдяки використанню коломийкового ритму, солоспів набрав свіжого звучання, тим паче, що поряд зі своєрідною метричною структурою композитор використовує ладову змінність мелодики та дещо терпку барвисту гармонію.

Наступні десятиріччя й періодичні ювілейні святкування знаменних дат життя і творчої діяльності Т. Шевченка спонукали композиторів до інтенсивнішої праці над озвученням поезії Кобзаря. У результаті їхньої праці, наприклад, 1989 року у видавництві «Музична Україна» було надруковано збірник романсів (упорядник – В. Варницький) та збірник хорів (упорядник – Н. Любченко).

У 2004 році у видавництві «Астон» (Тернопіль) було надруковано збірник «Наша дума, наша пісня... (Десять солоспівів на слова Тараса Шевченка)» авторки цієї статті Б. Фільц [11]. Основою низки творів стали змальовані Т. Шевченком образи матері та знедоленої дитини («Сон», «Маленькій Мар'яні», «Сирітка»). Волелюбні романси «Ой по горі роман цвіте», «Як маю я журитися», «Вітер в гаї» пройняті бунтарським духом козацтва. Ще однією частиною збірника є ліричні солоспівні «Тече вода з-під явора», «Вітре буйний», «Зацвіла в долині червона калина». Завершує цикл солоспів «Наша дума, наша пісня» (дав назву збірнику), написаний 2003 року й уперше виконаний наступного року в авторських концертах композиторки в Нью-Йорку та Вашингтоні. Чудовими інтерпретаторами шевченківських романсів Б. Фільц стали лауреати державної премії України Т. Шевченка, народні артисти України М. Байко та П. Кармелюк, заслужені артистки України Л. Войнаровська, Т. Ходакова, лауреат міжнародних конкурсів М. Свято, а також американська співачка українського походження О. Кровицька, яка весною 2013 року представила українським та американським слухачам шевченківський цикл Б. Фільц на її авторському концерті в м. Олександрії (Штат Вірджинія, США). Кожна з артисток, як і знаменитий співак П. Кармелюк, знайшла свої індивідуальні підходи до розкриття образної сфери обраних для виконання творів відповідно до власного мистецького розуміння поезії Т. Шевченка, а також емоційного відчуття розвитку музичного змісту романсів.

Про інші виконавські інтерпретації солоспівів українських композиторів, що відбувалися під час концертів на міжнародних музичних фестивалях останнього десятиріччя в Києві, надала інформацію музикознавець І. Сікорська в статті «Тарас Шевченко та музичні фестивалі Києва» [9]. На фестивалях звучали «П'ять романсів» В. Кирейка у виконанні Ю. Демчука (баритон) в супроводі автора («Київ-музикфест 98»), солоспів «Чого мені важко» О. Левицького співав В. Бокач («Прем'єри сезону-99»), романси Б. Фільц «Маленькій Мар'яні» та «Як маю журитися» виконала Л. Войнаровська («Прем'єри сезону-2004»). Варто зазначити, що вірш «Маленькій Мар'яні» Т. Шевченко написав у Переяславі, де він гостював у свого друга Козачківського і написав багато своїх творів.

Сольна вокальна музика українських композиторів на вірші Т. Шевченка посідає значне місце в загальному доробку митців України. Значну роль у цьому відіграє національний характер поезії і музики, що виявляється в усьому комплексі виражальних засобів. Саме національна своєрідність надає творам самобутності та неповторності. Глибока змістовність, щирість емоційного вислову, людяність і яскрава образність кращих українських солоспівів ставлять їх в один ряд з високомистецькими творами європейського рівня.

1. *Клебанов Д.* Песни на стихи Т. Шевченко. – М., 1959.

2. *Колодуб Л.* Романси для високого голосу на слова Т. Шевченка. – К., 1966.

3. *Кос-Анатольський А.* Молодість моя. – Л., 1961.
4. *Людкевич С.* Дослідження, статті, рецензії / упорядкув., вступ. стаття, перекл. та прим. З. Штундер. – К., 1973. (Перевидано: *Людкевич С.* Дослідження і статті / відп. ред. М. Гордійчук. – К., 1976).
5. *Людкевич С.* Про композиції до поезії Т. Шевченка // *Людкевич С.* Дослідження, статті, рецензії. – К., 1973.
6. *Людкевич С.* Співні та мелодійні основи й прикмети поезії Т. Шевченка // *Людкевич С.* Дослідження, статті, рецензії, виступи / упорядкув., ред., вступ. стаття і прим. З. Штундер. – Л., 1999. – Т. 1.
7. *Мейтус Ю.* Кобзареві. Вокальний цикл на слова А. Малишка. – К., 1963.
8. *Рыбальченко В.* Шість романсов. Слова Тараса Шевченка. – К., 1966.
9. *Сікорська І.* Тарас Шевченко та музичні фестивалі Києва // Студії мистецтвознавчі. – 2006. – Чис. 2.
10. *Скорик М.* Два романси. – К., 1963.
11. *Фільц Б.* Наша дума, наша пісня... (Десять солоспівів на слова Тараса Шевченка). – Тернопіль, 2004.
12. *Шамо І.* Десять романсів для середнього голосу в супроводі фортепіано на слова Т. Г. Шевченка. – К., 1961.