

МУЗИЧНА ШЕВЧЕНКІАНА ЧАСІВ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ ЯК СКЛАДОВА НАЦІОНАЛЬНОЇ РЕЗИЛІЄНТНОСТІ

Берегова

Олена Миколаївна

докторка мистецтвознавства,
професорка, заступниця директора
з наукової роботи Інституту
культурології Національної
академії мистецтв України,
м. Київ

beregova@ukr.net,

beregova375@gmail.com

Olena Berehova

Doctor of Art Studies, professor,
deputy director for Research
at the Institute for Cultural Research
of the National Academy of Arts
of Ukraine, Kyiv

beregova@ukr.net,

beregova375@gmail.com

Анотація. Розглянуто інструменти формування національної духовно-культурної резилієнтності засобами мистецтва. Матеріалом дослідження стали три масштабні вокально-симфонічні твори сучасних українських композиторів: симфонія-реквієм «Праведная душе» Б. Фроляк, історична ораторія «Віють вітри» Г. Гаврилець та симфонічно-хорові фрески «Кобзар» Ю. Шевченка. Застосовано міждисциплінарний підхід із залученням методів: історико-культурологічного (вивчення контексту написання обраних творів), джерелознавчого (аналіз наукових джерел), текстологічного (аналіз текстів поезій Т. Шевченка), цілісного музикознавчого аналізу (музикознавчі інтерпретації творів), компаративного (порівняння виконавських інтерпретацій ораторії Г. Гаврилець), системно-типологічного (виявлення типів використання поезії композиторами), узагальнювального (підбиття підсумків дослідження). Виявлено різні типи взаємодії композиторів і виконавців з поезією Т. Шевченка: створення оригінальної авторської композиції з вільним підбором текстів «Кобзаря»; інтертекстуальний тип, у якому поєднано мелодії відомих пісень на слова Шевченка з авторською музикою; застосування принципу музично-поетичного монтажу. Доведено, що українські митці, звертаючись до поетичної спадщини Т. Шевченка в XXI столітті та розкриваючи її нові сенси, роблять вагомий внесок у зміцнення духовності українського народу та підсилюють національну резилієнтність.

Ключові слова: українська музична культура XXI століття, композитор, поезія Тараса Шевченка, творчість Богдани Фроляк, творчість Ганни Гаврилець, творчість Юрія Шевченка.

Постановка проблеми. Термін «резилієнтність» є досить уживаним у сучасному медіа-просторі, пов'язаному з воєнними діями в Україні, а також у психології, медицині, соціальних науках. Резилієнс, або резилієнтність, у психології означає здатність системи чинити опір стресам та зберігати психічну стійкість під впливом зовнішніх і внутрішніх загроз, а також процес подолання негативних наслідків впливу травматичних подій. У соціальних науках під резилієнтністю розуміють здатність особи чи соціальних груп упоратися зі складними житте-

вими обставинами та спроможність до відновлення після труднощів чи стресу, загальну життєстійкість. Переважна більшість праць на тему резиліентності постали як відповідь на типові, поширені соціальні катаклізми — стихійні лиха, пандемії, соціальні заворушення, терористичні акти. Життєстійкість соціуму під час тривалих воєнних дій не стала мейнстрімом наукових досліджень, але саме цей напрям сьогодні є надактуальним і надважливим для України, на що звертає увагу дослідниця Ольга Кухарук (Кухарук, 2022).

У Національній доповіді «Національна стійкість України: стратегія відповіді на виклики та випередження гібридних загроз» (Пирожков, 2022) зроблено спробу обґрунтувати концепцію національної стійкості (резиліентності) в умовах повномасштабної російської агресії, визначити стратегію забезпечення збалансованості розвитку та успішної протидії зовнішнім і внутрішнім загрозам, водночас і гібридним. Також із урахуванням нових соціополітичних умов запропоновано визначення терміну «резиліентність», під яким узагальнено розуміють

«здатність держави у взаємодії із суспільством зберігати стійкість до зовнішніх та внутрішніх агресивних впливів, оперативно реагувати на асиметричні загрози запровадженням змін та адаптацією без шкоди для основних цінностей та інституцій суспільства, безперервно функціонувати під час криз, а також відновлюватися від руйнівних наслідків агресивних дій будь-якої природи (самовідновлення)» (Пирожков, 2022, с. 46).

Вагоме місце в розробці стратегії національної резиліентності України посідає духовно-культурна складова. Сфера культури, мистецтва, духовності має найбільший вплив на формування національної ідентичності, отже, дослідження соціокультурного, мистецького, релігійного середовища, аналіз викликів у цій сфері й вироблення рекомендацій щодо їхньої нейтралізації є засобами підвищення національної резиліентності. Духовно-культурна складова резиліентності акумулює сутнісні аспекти позитивного емоційного стану людини, зокрема такі, як віра, надія, впевненість, оптимізм, адаптивність, стійкість тощо.

Нині багато українських композиторів, ви-

конавців, музикознавців активно «включилися» в культурно-мистецький рух, щоб продемонструвати всьому світові духовну міць України, величезні надбання української культури й багатство творчих ідей сучасних митців. Незважаючи на складні умови життєдіяльності українського суспільства загалом і культурно-мистецьких осередків зокрема, Україна дивує весь цивілізований світ здатністю митців творити з повною самовіддачею в екстремальних умовах війни. Часто українські митці знаходять натхнення у фольклорній спадщині, творах визначних поетів, письменників, драматургів минулого і сучасності. Одним із неосяжних джерел для українських музикантів є поезія Тараса Шевченка. За останнє десятиліття з'явилося чимало нових музичних творів на тексти національного пророка.

У пропонованій статті буде розглянуто три масштабні вокально-симфонічні твори сучасних українських композиторів часів російсько-української війни, які мали широкий суспільний резонанс в Україні й за кордоном. Це симфонія-реквієм «Праведная душе» Б. Фроляк (2014), історична ораторія «Віють вітри» Г. Гаврилець (2018) та симфонічно-хорові фрески «Кобзар» Ю. Шевченка (2022). Відсутність наукових рефлексій щодо цих творів з позицій їхнього впливу на зміцнення духовності українського народу в часи російсько-української війни зумовили актуальність пропонованої розвідки.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Музичні твори на тексти Тараса Шевченка або за мотивами творчості поета почали з'являтися ще за його життя. Станом на сьогодні музична Шевченкіана налічує сотні авторських інтерпретацій поезії Тараса Шевченка. У науковому каталозі «Музична Шевченкіана у фондах Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського», підготовленому відділом музичних фондів найбільшої в Україні книгозбірні, представлено понад 4000 бібліографічних та аналітичних описів музичних творів і народних пісень, пов'язаних з іменем Тараса Шевченка (Руденко, 2019). А науковець Мирослав Гулковський, дослідивши період від другої половини ХІХ до 20-х років ХХІ століття, виявив і зафіксував дані про 373 українських композиторів, котрі мають у своєму доробку твори на тексти Тараса Шевченка (Гулковський, 2023).

У науковій літературі ми виявили кілька напрямів сучасних досліджень у межах Шевченкоз-

навчих студій у музичному мистецтві. Найбільш численною виявилася група джерел, присвячених вивченню Шевченкіани в різних музичних жанрах — від пісні (Зарицька, 2008; Осадца, 2008; Скоць, 2009; Коломієць, 2013; Мельниченко, 2014; Цуп, 2016), хорової (Флейчук, 2011; Шокало, 2018), камерно-вокальної (Косопад, 2014, 2017), бандурної (Бобечко, 2014), фортепіанної (Марценківська, 2017), симфонічної (Лісецький, 2014) і до рок-музики (Гузій, 2014). Значний інтерес дослідників викликає регіональна музична Шевченкіана, зокрема творчість композиторів Харківщини (Бондар, 2015), Чернігівщини (Васюта, 2008), Львівщини (Косопад, 2014, 2017), Черкащини (Мельниченко, 2014; Ярош, 2014), Київщини (Цуп, 2016). Певна кількість джерел присвячена аналітичним роздумам над творчістю самого Т. Шевченка (Юдкін, 2011), над окремими творами на слова Тараса Шевченка або Шевченкіани у творчості деяких композиторів (Корній, 2014; Німилович, 2014; Рощенко, 2014; Казимирів, 2016; Єфіменко, 2017; Воловчук, 2021; Тишков, 2022). Вагомим внеском сучасних науковців є оглядові аналітичні статті (Шевчук, 2008; Берегова, 2014), розвідки, у яких підкреслюється виховний потенціал музичної Шевченкіани (Парфьонова, 2008; Полевиков, 2008; Пономаренко, 2013; Козій, 2014), а також опис архівних колекцій та бібліографічні видання, присвячені музичному доробкові на вірші Тараса Шевченка (Бентя, 2014; Осадца, 2014; Руденко, 2019; Гулковський, 2023). Водночас доводиться констатувати, що обширна мистецька спадщина, пов'язана з іменем Тараса Шевченка, досліджена фрагментарно, а найменш осмисленою в наукових текстах є музична Шевченкіана останнього десятиліття.

Метою статті є виявлення інструментів формування національно-культурної резиліентності на прикладі творів українських композиторів останнього десятиліття, у яких використано поезію Тараса Шевченка.

Виклад основного матеріалу. Одним із музичних відкриттів останнього десятиліття став твір Богдани Фроляк (нар.1968) — симфонія-реквієм «*Праведная душе*» для солістів, хору та симфонічного оркестру на вірші Тараса Шевченка. Твір написано 2014 року до святкування 200-річчя від дня народження Тараса Шевченка. Поетичну основу тексту склали одинадцять фрагментів поезій з Шевченкового «Кобзаря», вибір яких здійснено

самою композиторкою. Робота над твором відбувалася під час трагічних подій Революції Гідності на Майдані Незалежності в Києві в 2013–2014 роках, чим пояснюється вибір жанру симфонії-реквієму. Дослідниця Аделіна Єфіменко справедливо вбачає в цьому творі синтез східних і західних музичних традицій, вважаючи, що композиторці

«вдалося поєднати літургійну семантику реквієму, який наче відспівував загиблих героїв Небесної сотні, з біблійним для всіх українців Словом Тараса Шевченка» (Єфіменко, 2017).

Твір має три частини. В основу тексту першої частини покладено фрагменти поезій Шевченка «На вічну пам'ять Котляревському», «Тарасова ніч» і «Перебендя». Своєрідним симфонічно-хоровим прологом твору є унісонне звучання хору, яке супроводжується дзвонами. Як зауважила сама авторка твору,

«початок — довгий, стагичний, монотонний, коли хор упродовж тривалого часу співає лише два слова — «Праведная душе...» на одній ноті, створює стан заціпеніння, ніби очікування життєвої трагедії, і водночас, світла» (Єфіменко, 2017).

Музика початку супроводжується ритмічною пульсацією литавр, яка нагадує ритм людського серця. Композиційна будова першої частини має хвилеподібний характер, музичне полотно розгортається безперервним потоком, у ньому майже неможливо виділити структурні одиниці. Благосне гармонійне звучання хору (рух паралельними терціями, тризвуки з затриманнями, глибокі «оксамитові» баси) сприймається як символ віри, надії, звернення до Бога. Початковий консонантний епізод переростає в напружений оркестровий розділ (ц.4–5), у якому панують тривожна ритмічна пульсація, «повзучі» хроматизми й драматичне скандування окремих звуків. Вступ хору з текстом про трагічну долю України («Зажурилась Україна» — ц.6) є першою драматичною кульмінацією симфонії-реквієму. У подальшому розвитку (на словах хору «Україно, Україно! // Серце моє, ненько!») прискорюється темп, звучання ще більше драматизується, прийом скандування одного звуку переходить до хору («Така ваша доля»), але згодом напруга поступово згасає і втихомирюється.

Заключний розділ першої частини («Вітер віє» — ц.10) виконують солісти (баритон та меццо-сопрано) разом з чоловічою групою хору в супроводі «застиглої» музики оркестру, трохи схожої на колискову, яка ніби повертає початкову атмосферу заціпеніння. У вірші Тараса Шевченка, обраному для цього розділу, змальовано образ кобзаря («На могилі кобзар сидить // Та на кобзі грає») — типовий для української культури архетип старця, філософа-мудреця, який прожив життя і згадує його. Звучання соліста-баритона і чоловічого хору підкреслює епічний спокійний характер філософських роздумів-спогадів-мрій. Характерну для вірша безмежність часу і простору, втілену в концептах вітру, могили, степу, моря, ілюструє звучання низьких чоловічих голосів. Інша тембральна барва в низькій тесатурі — вібрато у віолончелей вкупі з низьким регістром валторн — підсилює враження безкрайності й нескінченності. Для завершення першої частини симфонії-реквієму композиторка використовує тематичну арку: на тлі органного пункту оркестру та дзвонів повертається унісонне звучання хору з початковими словами «Праведная душе».

За текст другої частини твору Б. Фроляк обрала кілька поезій Тараса Шевченка лірико-філософського і лірико-драматичного змісту, зокрема фрагменти поеми «Катерина», поеми-послання «І мертвим, і живим, і ненародженим...» і вірша-послання «До Основ'яненка» та цілісні тексти віршів «Садок вишневий коло хати» й «Маленькій Мар'яні». Для втілення філософських роздумів поета про долю жінки, неволю і свободу, бідність і багатство, горе та радість («Єсть на світі доля, // А хто її знає? // Єсть на світі воля, // А хто її має?») композиторка вдається до цитування українського народного канту на цей же текст. Утім, це єдина цитата у творі. Прекрасній мелодії в стилі ліричної пісні-романсу, яку виконує солістка меццо-сопрано в супроводі арфи, струнної групи оркестру та скрипки соло, протистоїть строге чотириголосся хорових «коментарів», що викликає аллюзії з бахівськими пасіонами. Так українські народнопісенні елементи органічно переплітаються з аллюзіями барокових хоралів.

Своєрідний ліричний центр твору пов'язаний з музичним осмисленням теми Шевченкового раю, долі української жінки та всієї України. Оспівування краси української природи й тихого літнього вечора у вірші («Садок вишневий коло хати» — ц. 17) провокують композиторку на вибір наймилозвуч-

ніших мелодико-гармонічних засобів і створення благородної, високої і світлої лірики, далекої від звукообразжальної пасторальності. Дуєт меццо-сопрано і баритона неквапливо розгортається в крайніх розділах тричастинної форми на тлі довгих протяжних хорових кластерів, оркестрових педалей і скрипкових дуєтів у терцію, які ніби «доспівують» те, що неможливо передати словами. Середній епізод, що його доручено партії сопрано («Сім'я вечера коло хати»), має розвивальний характер. Особливе відчуття часу, подібне до уповільненої зйомки в кінематографі, створюється завдяки зупинкам на довгих нотах, численним ферматам і затримкам основного тону. У цьому також вбачаємо аллюзію до творчості Валентина Сильвестрова. Наступний розділ — «Рости, рости, моя пташко» (написаний на вірш «Маленькій Мар'яні» — цц.20–24). Настрій світлої лірики, що панував у попередньому фрагменті, змінюється тривожними передчуттями неминучої небезпеки, занепокоєнням матері за майбутнє маленької донечки. Водночас зміст цього тексту Т. Шевченка можна тлумачити й ширше — як плач над жіночою долею. Трагізм і гірку правду життя, висловлену в поетичних рядках, композиторка намагається пом'якшити за допомогою молитви, яка згідно зі світоглядними настановами мисткині є найкращим захистом від будь-якого лиха. Прониклива сумна мелодія меццо-сопрано, якій вторить хор а cappella, занурює слухача в молитовний стан. Інтонаційно цей розділ пов'язаний з різними пластами української народнопісенної культури, якими є колискові, ліричні пісні-романси, плачі, традиції православного духовного хорового співу.

Для драматичної кульмінації другої частини симфонії-реквієму обрано найбільш експресивні фрагменти поеми-послання «І мертвим, і живим, і ненародженим...». Кульмінаційний розділ, що має хвилеподібну структуру, розпочинається подовженими звуками низьких струнних і тромбонів, які створюють тривожний і якийсь безпросвітний фон для партії соліста-баритона («І смеркає, і світає...» — ц. 25). Повільний, напружений висхідний рух вокальної партії приводить до першої вершини («Тільки я, мов окаянный, // І день, і ніч плачу»). Тричі повторене солістом слово «плачу» в дуєті зі скрипкою соло звучить щемно й проникливо. Нова хвиля кульмінаційного нагнітання приводить до quasi-фугатного розділу, де домінує загрозливе звучання оркестрової маси з дзвонами

в чергуванні з ламаними ходами низьких струнних, які згодом переміщуються до партій скрипок і альтів. На піку напруги розпочинається справжня кульмінація — тривалий розділ оркестрового tutti і хорового скандування («Схаменіться, будьте люди» — ц. 28) із додаванням дзвонів на апофеозі звучання. Енергетика й загальний трагічний тонус звучання нагадують частину *Dies irae* («День гніву») в католицькому реквіємі. Шевченкові проповідь про нещасну долю України й велику руїну («І потече сторіками// Кров у синє море // Дітей ваших... І не буде // Кому помагати») резонують не лише з трагічними подіями Революції Гідності на Майдані, а й з жахливими реаліями російсько-української війни. В оркестровій масі вирізняються тембри мідних духових, які викликають алію до розділу *Tuba Mirum* у структурі реквієму, а загрозливі повзучі хроматичні інтонації вкупі з динамізацією всіх компонентів музичної тканини та ударами литавр і дзвонів підсилюють відчуття вселенської катастрофи.

Разючим контрастом до кульмінації-обвалу, якою завершується друга частина, є початок останньої, третьої частини симфонії-реквієму. Це сольний розділ соліста-баритона, який вводить слухача ніби в іншу, позачасову реальність (9 тактів до ц. 31 — до кінця ц. 34). Туга за Батьківщиною, мрії про відвідини рідного краю й передчуття смерті на чужині є основними настроями останнього фрагмента вірша-послання «До Основ'яненка» («Нехай я заплачу»), що послужив поетичною основою для цього розділу. Щемливі ламентозні інтонації соліста подекуди в консонатному дуєті з віолончелями в терцію або дециму та уповільненому русі створюють ауру безмежної тихої печалі, занурюють у медитативний стан. За супровід править прозора оркестрова фактура — металеві дзвіночки, флейти, вібрафон, легкі «повітряні» фігурації фортепіано, подовжені, ніби застигли звучання низьких струнних. За стилем цей фрагмент апелює до «тихої музики» Валентина Сильвестрова й уже вкотре свідчить про зв'язок з українською народнописенною лірикою.

У заключних розділах відбувається поступове просвітлення звучання. Авторка музики підкреслювала, що вона «дуже хотіла, аби до кінця твір усе світлішав і світлішав. Прямував до Світла і Правди, як хотів Шевченко» (Єфіменко, 2017). Передостанні розділи симфонії-реквієму «Зоре моя вечірняя»

(сопрано, хор та струнна група оркестру — цц.35–38), «Сонце заходить» (хор а cappella — цц.39–43) — це гімн розкішній українській природі й одночасно туга за Батьківщиною. Завершальним епізодом симфонії-реквієму є знаменитий «Заповіт» (усі солісти, хор, оркестр — цц.44–47). Упродовж останніх частин відбувається поступове просвітлення, умиротворення, сходження до Світла й досягнення стану спокою, «розчинення у спогадах про красу Божого світу» (Єфіменко, 2017). Авторка прагне відтворити ритміку, мелодіку й семантику Шевченкового вірша, тому її хорова партитура побудована на грі світла та тіні, співставленнях мажору та мінору, незначних коливаннях динаміки, змінах метра й частих *ritenuto* з наступними поверненнями до основного темпу. Остаточний перехід до благозвуччя в акордовій вертикалі, мелодійність, рух паралельними терціями й секстами, щедра багатство гармонічних засобів (затримки основного тону, модуляції, «терпкі» нонакорди тощо) все більше нагадують молитовний спів хору в православному храмі. Хорові *divisi* утворюють об'ємне 8-голосне звучання, ніби воскрешаючи традиції партесних концертів Березовського, Бортнянського, Веделя. Так жанрова сфера твору, визначена композиторкою як симфонія-реквієм, розширюється і збагачується музичними засобами партесного співу та православної літургії.

Отже, симфонія-реквієм «Праведная душе...» Б. Фроляк — це об'ємна багатопланова полісемантична композиція, яка віддзеркалює волелюбний і патріотичний дух Шевченкової поезії, його тужливі настрої в неволі, філософські роздуми й тривоги за долю України, перестороги нащадкам і заклики до визвольної боротьби проти поневолення. Зверненням до поезії Тараса Шевченка композиторка нагадала про її (поезії) універсальність, евристичність і резилієнтний потенціал, розкрила діалог епох і духовний зв'язок поетичного слова з сучасними подіями в Україні. Композиторці вдалося зробити наголос на найдраматичніших моментах Шевченкового слова, але водночас передати поетове замилування красою рідного краю і його безмежну любов до України. Особливе місце в обраних поетичних фрагментах посідають картини природи й жіночі образи — матері, дочки, які для поета є уособленням образу України. В обраних для музичного втілення текстах 11 разів згадується серце (серденько), отже, у творі підкреслено кордоцент-

ризм як одну з найважливіших рис української ментальності. Варто відзначити інтимність авторського прочитання Шевченкової поезії, особливу сакральність і високу духовність її музичного втілення, надзвичайно ліричний і світлий тонус музики Богдани Фроляк.

Зовсім інший — інтертекстуальний метод «роботи» з Шевченковим словом — ґрунтується на переробках, ремінісценціях, римейках найвідоміших і найпопулярніших творів на вірші Т. Шевченка в поєднанні з авторською стилістикою. Цей метод репрезентує творчість композитора Юрія Шевченка (1953–2022).

2014-го року з нагоди 200-річчя від дня народження Тараса Шевченка Юрій Шевченко написав кантату-балет «Кобзар» для балетної трупи «Шумка» з міста Едмонтон (Канада). У прем'єрному виконанні взяв участь творчий колектив Київської опери. Кілька років по тому, 2022-го, відомий український диригент Володимир Кожухар разом з композитором Юрієм Шевченком зробили нову редакцію цього твору, дещо змінивши його жанровий нахил і назвавши композицію симфонічно-хорові фрески «Кобзар». Перша репетиція оновленого твору мала відбутися 24 лютого 2022 року, однак початок повномасштабного російського вторгнення в Україну став на заваді реалізації цих планів. Так сталося, що в перші місяці війни обидва співавтори симфонічно-хорових фресок Юрій Шевченко й Володимир Кожухар передчасно пішли в засвіти, але ідею постановки підхопила й утілила в життя головна хормейстерка Київського оперного театру Анжела Масленнікова. Під її орудою прем'єра твору в інтерпретації хору та оркестру Київської опери відбулася 9 березня 2024 року і була присвячена 210-й річниці від дня народження Тараса Шевченка.

Твір складається з чотирьох частин. В основі кожної з них лежать поезії Тараса Шевченка, які вже мали музичне втілення. Понад те, композитор запозичив для своїх симфонічно-хорових фресок і творчо переробив саме найвідоміші мелодії романсів і пісень на вірші Шевченка, які стали символами української музичної культури — «Думи мої» Миколи Лисенка, українську народну пісню «Садок вишневий», «Реве та стогне Дніпр широкий» Данила Крижанівського, «Така її доля» Владислава Заремби. Водночас симфонічно-хоровий цикл Юрія Шевченка важко назвати перекладенням для хору та оркестру або обробкою відомих пісень, оскільки

у творі є доволі багато авторської музики, а вибір і послідовність Шевченкових текстів вибудовуються в струнку концепцію, яка містить ключові для української ментальності імперативи: кордоцентричність (пріоритет «серця» над «головою», як писав Григорій Сковорода), опертя на родинні цінності, прагнення свободи й незалежності, мужність, незламність, силу духу, віру в краще майбутнє. Як бачимо, перша частина «Думи мої, думи...» («Доля») уособлює образ народу, який шукає свій шлях; друга частина «Садок вишневий» («Душа») змальовує українську родину, у центрі якої — образ Матері; третя частина «Реве та стогне...» («Відвага») символізує багатовікову боротьбу українців за незалежність; а в четвертій частині «Така її доля» («Надія») образ закоханої дівчини-сироти спричиняється до роздумів про майбутнє України зі світлою надією в серці.

Музична драматургія симфонічно-хорових фресок будується за принципом образного контрасту й спирається на тембральне розмаїття оркестрових та хорових виражальних засобів. Композиторові вдалося створити неповторний український етноколот за допомогою збагачення оркестрової палітри звучанням традиційних народних інструментів бандури й пан-флейти. Обидва ці інструменти звучать, як правило, у найбільш ліричних моментах твору. Наприклад, у завершальному прекрасному світлому епізоді першої частини, який втілює ідею Шевченкового раю. У третій частині звучання пан-флейти в діалозі зі скрипкою соло й бандурою відтворює тасмничий образ ночі перед куплетом «Ще треті півні не співали». Значною є роль дуету пан-флейти й бандури і в останній четвертій частині.

Звукообразальні засоби використовуються композитором і з залученням інших інструментів, і груп оркестру. Як бачимо, драматизація пісні «Думи мої» відбувається за допомогою тембрів мідних духових (зокрема труби) і чеканного ритму ударних. Торжество природи й розкіш літнього українського вечора в «Садку вишневому» створено ліричною мелодикою відомої української народної пісні, танцювальним ритмом та легкою прозорою оркестровкою з вкрапленням дзвіночків. На словах «Та соловейко не дає» в оркестрі з'являються фіюритури флейт, кларнетів та інших дерев'яних духових, які традиційно асоціюються з голосами природи. У найбільш похмурій третій частині твору «Реве та

стогне» відома мелодія насичується оркестровими підголосками та низхідними пасажами-завиваннями, які уособлюють нічну бурю. Цікаві оркестрові засоби використано в заключній четвертій частині «Така її доля»: тут і архаїчні паралельні квінти в хорі, що вкупі з переборами бандури відсилають слухача до давньої кобзарсько-лірницької традиції, і синкопований ритм танцю, схожого на гопак. Водночас національна пісенно-інструментальна традиція мирно співіснує в межах цієї частини з чіткою ритмічною пульсацією, яка використовується в оркеструванні естрадно-симфонічних композицій.

Засоби хорового письма в симфонічно-хорових фресках «Кобзар» Юрія Шевченка також різноманітні: композитор демонструє вміння створювати різні образи та емоційні стани, вільне володіння різноманітними технічними прийомами від кантиленного співу до імітації хором інструментального звучання, багату динамічну палітру. Національна пісенно-хорова традиція «проростає» в особливий виразності й пластичності хорової інтонації, моментах співу в терцію і сексту, епізодах респонсорних перегуків хору та оркестру.

Симфонічно-хорові фрески «Кобзар» Юрія Шевченка постали як подвійний інтертекстуальний діалог композитора з поезією Тараса Шевченка та її ранніми втіленнями в пісенних шедеврах XVIII–XIX століть. Замилування українською пісенно-романсовою лірикою спонукало автора вдихнути в неї нове життя, актуалізувати, осучаснити її в техніці симфонічно-хорового «римейку». Музика Юрія Шевченка дуже світла й національно означена завдяки використанню українського народного інструментарію і міцній вкоріненості в ґрунт національної вокально-хорової традиції, і саме ці риси роблять стиль Ю. Шевченка впізнаваним і улюбленим серед слухачів, а його творчість — одним із потужних інструментів зміцнення національної духовно-культурної резиліентності. Водночас композитор оприявнив європейський вектор свого симфонічно-хорового стилю — насамперед у симфонізації пісенних першоджерел та елементах постмодерного мислення, у якому співіснують архаїчне й сучасне, народне й естрадне, національне й глобальне.

Ще один метод взаємодії композиторів з Шевченковим словом пов'язаний з переосмисленням жанру ораторії, введенням додаткових — візуальних, театральних та інших кодів музичної комунікації, перетворенням ораторії на музично-поетичну

композицію за допомогою введення фрагментів поезії Тараса Шевченка.

У музично-виконавській практиці XXI століття трапляються вдалі приклади поєднання авторського музичного матеріалу з поезією Тараса Шевченка саме з ініціативи виконавців. Як відомо, тенденції зростання ролі режисера в постановочному процесі й перетворення театру на режисерський театр є очевидними й у сучасному музичному мистецтві. Часом функції режисера бере на себе композитор, і тоді з'являються твори, у яких до найдрібніших деталей прописані не лише музично-виконавські нюанси, а й моделі сценічної поведінки виконавців. Саме такий підхід демонструють автори, які схильні до жанрів інструментального театру й різноманітних музично-перформативних практик. Водночас є твори, у яких композитори не залишають розгорнутих коментарів і вказівок щодо можливої поведінки музикантів під час виконання, однак іманентна театральність музичної партитури спонукає режисерів та диригентів до пошуку театралізованих форм її сценічної інтерпретації.

Одним із таких прикладів є твір Ганни Гаврилець (1958–2022) — історична ораторія «Віють вітри» для мішаного хору, народних та ударних інструментів, яку було написано 2018 року й присвячено 100-річчю культурно-історичної місії Олександра Кошиця. Варто зауважити, що у творі поезія Тараса Шевченка не використовується, однак композиція Ганни Гаврилець виявилася благодатним ґрунтом для введення Шевченкового слова між різними частинами ораторії під час сценічних інтерпретацій, що буде показано далі.

Композиторка поєднала в драматургічну цілісність дванадцять українських народних пісень, записаних композитором і диригентом Олександром Кошицем під час фольклорних експедицій по Кубані в 1903–1905 роках. Ганна Гаврилець обрала для свого твору фольклорні мелодії різних жанрів — ліричні (№1 «Уже літ за двісті»; №9 «Ой горе чайці»), балади (№3 «Ходить турчин по риночку»), героїчні (№7 «Ой на горі та жінці жнуть»; №12 «Гей, нумо, хлопці, до зброї»), гумористичні (№4 «Їхав козак з України»), однак більшість складають історичні пісні, головною темою яких є пробудження бойового духу українського народу та соборності українських земель (№2 «Максим козак Залізняка»; №10 «Ой пише москаль»; №11 «Та віють вітри»). Кожна з 12-ти пісень розгортається авторкою в хо-

рову поему, водночас делікатно збережено неповторний колорит пісенного першоджерела, розкрито й розвинуто його потужні внутрішні ресурси. У партитурі твору немає авторських ремарок щодо можливостей театралізації, проте сам зміст історичних пісень, у яких описуються діяння народних месників — героїв українських національно-визвольних битв, а також монументальність концепції і драматургія крупної багаточастинної форми з перевагою лірико-епічного первня, розкривають перед виконавцями потенціал і способи театралізації.

У музиці першої половини ораторії (від першого до четвертого номерів) панують лірико-епічні настрої. В основі музичної драматургії лежить принцип контрасту — образного, інтонаційно-тембрового, темпового тощо. Розлога інструментально-хорова інтродукція (№1 «Уже літ за двісті») з мелодійними награваннями бандури й тихим епічним звучанням хору змінюється енергійним співом чоловічого ансамблю в супроводі ударних — оповіддю про подвиги народного героя Максима Залізняка, яку згодом підхоплює й жіноча частина хору (№2 «Максим козак Залізняк»). Наступний епізод (№3 «Ходить турчин по риночку») побудовано за принципом дзеркальної драматургії: ліричну сценку¹ заспівають сопрано соло й дівоча група хору, до яких наприкінці долучаються хористи-чоловіки. Кульмінацією ліричної (точніше лірико-гумористичної) лінії ораторії є №4 «Іхав козак з України»: удари литавр і звуки сопілки супроводжують театралізований діалог хлопця і дівчини зі сценами залицянь і танцювальними епізодами.

Першою драматичною кульмінацією ораторії є №5 «У неділю рано-пораненьку» (пісня про Коваленка²). Суворо стримана мелодія, яку розпочинає тенор соло на фоні приглушеного співу чоловічого хору (*organo*) та бурдонної квінти в бандури, розгортається в динамічну хорову поему. Близькою до неї за змістом є така частина — №6 «Зажурилась Україна», у якій звучить заклик до спротиву ворогам України.

Між шостою і сьомою частинами ораторії введено невеликий інструментальний епізод, який виконує подвійну функцію: з одного боку, він дає слухачеві перепочинок від драматичних оповідей про події історії України, а з іншого — налаштовує на сприйняття наступної частини. Учасниками інструментального антракту є троє хлопців-хористів, котрі «грають» на косах, вдаряючи по них невели-

кими металевими предметами. Звучання початкового фрагменту цього антракту нагадує святковий церковний передзвін. Далі гравці на косах демонструють темброву й ритмічну різноманітність звучання таких незвичних ударних інструментів, доповнюючи своє виконання вигуками: «Гей, нумо, косарі, будем грати до зорі!» і «Нумо, гей!».

Логічним продовженням інструментального виступу «косарів» є №7 «Ой, на горі та жінці жнуть» — пісня про звиягу славних українських гетьманів Дорошенка, Сагайдачного. Героїчний характер відомої народної пісні підсилюється традиційними засобами: звучанням литаврів у поєднанні з сопілкою та дробом малого барабана, чітким маршовим ритмом, варіантно-варіаційним розвитком мелодії в хорі. До супроводу додається трійка «косарів» із попереднього інструментального антракту, що вносить оригінальну темброво-фонічну барву до героїко-патріотичної музичної картини.

Разючим контрастом бентежить слухача наступна частина — №8 «Ой, горе чайці». В українській культурній традиції чайка — це уособлення жінки, яка тужить за загиблим коханим, і водночас — символ України, яка оплакує полеглих синів-воїнів. Тихі перебори бандури й квінта-бурдон у чоловічому хорі готують появу тужливої мелодії, яку доручено мецо-сопрано соло. Близькою за настроєм і образним змістом є пісня №9 «Стоїть явір над водою», яку виконує спочатку тенор соло в супроводі чоловічого хору, а потім увесь мішаний хор. Номери 8 і 9 складають лірико-трагічну кульмінацію ораторії.

Заключні частини ораторії повертають героїко-патріотичний тонус музики. У №10 «Ой, пише москаль», яку виконує чоловіча група хору, відтворено сценку читання козаками листа від «превražого москаля», який хоче одурити козаків підступною угодою та відібрати українські землі. У тексті в алегоричній формі подано історичну правду, яка супроводжує українсько-російські відносини від часів Козаччини аж до наших днів, та, незважаючи на це, в пісні панують енергія, сила духу, незламність, воля і свобода.

№11 «Віють вітри» — остання лірична кульмінація, яка дала назву всьому творові. Протяжну ліричну пісню про долю самотньої жінки, яка втратила коханого, виконують дві пари дівчат і хлопців, до яких згодом приєднується решта учасників хору. Нарешті, останній №12 «Гей, нумо, хлопці,

до зброї» завершує музичну реконструкцію славної української історії закликком до боротьби.

Історична ораторія «Віють вітри» Ганни Гаврилець вже мала кілька сценічних інтерпретацій. Перша з них — це світова прем'єра у виконанні муніципального камерного хору «Київ» (художній керівник і диригент — Микола Гобдич), яка відбулася в Києві 2 жовтня 2018 року під час Міжнародного музичного фестивалю «Київ Музик Фест». Режисером-постановником Василем Вовкуном були запропоновані численні редакторські правки й купюри. Зокрема, за узгодженням з авторкою музики було вилучено п'ятий і дев'ятий номери, дещо статичні в плані драматургії (на думку режисера), натомість уведено інструментальний антракт для оригінального ансамблю ударних — марш «Козацька бойова» (аранжування Георгія Черненка). С. Ваврищук, намагаючись умотивувати такий режисерський підхід, писав, що

«постановники історичної ораторії «Віють вітри» Г.Гаврилець прагнули досягти динамічності, видовищності й театральної ефектності виконання» (Ваврищук, 2021, с. 56).

В іншій сценічній версії ораторії «Віють вітри», яку запропонував академічний камерний хор «Бревіс» Тернопільської обласної філармонії 1 грудня 2020 року (диригент — заслужений артист України Святослав Дунець), навпаки, було продемонстроване обережне й дбайливе ставлення до авторської партитури. Особливо вдалим було поєднання музики Ганни Гаврилець з поезією Тараса Шевченка, що розширило смислові контексти й підсилило героїко-патріотичну ідею твору. Режисерка-постановниця ораторії Світлана Умриш за погодженням з авторкою музики запропонувала виставу в дусі народного хорового театру, включивши три поетичні інтермедії — між п'ятою і шостою частинами ораторії, дев'ятою й десятою та перед фінальною дванадцятою частиною. У першому виступі читця (народного артиста України В'ячеслава Хім'яка) прозвучав вірш Тараса Шевченка «Погибнеш, згинеш, Україно» («Осії глава XIV» (1859). Цей вірш є наслідуванням текстів біблійного єврейського пророка Осії і перейнятий він роздумами над історичною долею України. Адресатами Шевченкового тексту є «лукаві чада» України, чії «гріхи синовні» — «безчестіє, і зрада,

і криводушіє» оскверняють національну історію, а запопадливість перед милостями «доброго» й «кроткого» російського царя видавалася Шевченкові небезпечнішою від кріпацтва. Артикулювання вірша «Погибнеш, згинеш, Україно» між двома драматичними частинами ораторії (№5 «У неділю рано-пораненьку» і №6 «Зажурилась Україна») підсилила образний зміст музики, а Шевченкові пророцтва й перестороги щодо гіркої долі України вступили в резонанс з подіями російсько-української війни.

Другий поетичний антракт на тексти Тараса Шевченка припадає на лірико-трагічну кульмінацію ораторії — №8, в основі якого лежить лірична пісня «Ой, горе чайці». У виконанні одного з артистів хору по завершенні частини прозвучав співзвучний народній пісні за змістом фрагмент поеми Шевченка «Тополя» (1839): «Полюбила чорнобрива // Козака дівчина. // Полюбила — не спинила, // Пішов та й загинув...».

Нарешті, останній, третій поетичний епізод уведено перед заключною частиною ораторії (№12 «Гей, нумо, хлопці, до зброї»). Звучить початковий фрагмент поеми Тараса Шевченка «Гамалія» (1841). Як відомо, цей поетичний твір присвячено подіям народного повстання під проводом Максима Залізняка та Івана Гонта 1786–1789 років, відомого під назвою Коліївщина. Поетичне слово оспівує мужність і душевну красу повсталого народу, звеличує його волю до боротьби за свободу, незламність і віру в перемогу.

Уведення уривків з поезій Тараса Шевченка до постановки історичної ораторії Ганни Гаврилець Тернопільським камерним хором «Бревіс» збагатило образний зміст твору, насатило його новими сенсами, розширило спектр кодів художньої комунікації і засобів посилення духовно-культурної резиліентності.

Висновки. Дослідження новітньої музичної Шевченкіани показало, що евристичні ідеї Шевченкової поезії дають плідні паростки в українському мистецтві XXI століття. Інструментами формування національної духовно-культурної резиліентності є творчість провідних українських митців, її диверсифікація в перформативних практиках і рефлексія серед вітчизняних і закордонних реципієнтів.

В українській музиці XXI століття виявлено різні типи взаємодії з поезією Тараса Шевченка:

створення оригінальної авторської композиції з вільним підбором текстів з «Кобзаря» (Б. Фроляк); інтертекстуальний тип, який поєднує улюблені мелодії пісень на слова Шевченка з авторською музикою (Ю. Шевченко); застосування принципу музично-поетичного монтажу — введення уривків поезій Т. Шевченка до цілісної музичної форми для підсилення образного змісту (Г. Гаврилець).

Новітня музична Шевченкіана розкрила надзвичайно широкий і багатогранний обсяг образів, ідей і тем від глибоких розмислів над історією України, мотивів народного протесту проти несправедливості й поневолення і палких національно-визвольних закликів до трагічних образів української жінки й матері, тем зневаженого кохання, молитов за згорьований народ і пророцтв

про майбутню долю України. Шевченкове слово гостро резонує з драматичними подіями перших десятиліть ХХІ століття. Знов і знов звертаючись до поезії Тараса Шевченка як одного з найцінніших скарбів української культури й відшукуючи в ній нові сенси, українські музиканти роблять вагомий внесок у боротьбу українського народу за визволення від багатовікового рабства й перемогу ідеї незалежного самостійного шляху розвитку України, її державності, мови, культури, мистецтва. Поява художньо значущих творів на тексти Тараса Шевченка в часи російсько-української війни підтверджує, що невичерпний всесвіт поезії українського пророка продовжує бути важливим духовним орієнтиром сучасного українського суспільства.

Примітки:

¹ У тексті пісні мовиться про несподівану зустріч брата з молодшою сестрою, якої він ніколи не бачив, бо був учасником козацьких походів до Туреччини.

² Пісня відтворює типові для українських земель події, що відбувалися впродовж XV–XVII століть — спустошливі набіги турецько-татарських орд, вигнання в полон населення, продаж у рабство. Коваленко — це збірний образ народного героя, який боровся проти варварських нападів чужинців і поневолення українського народу. Пісня відома в багатьох варіантах. У деяких із них указується, що татари осліпили Коваленка («залили очі да живицею»), закували його в кайдани («скували ніжки да скрипицею»).

Література:

- Бентя, Ю. (2014). Музична Шевченкіана в особових фондах українських композиторів (з архівних зібрань ЦДАМЛМ України). *Архіви України*. № 3. С. 5–28. Відновлено з http://nbuv.gov.ua/UJRN/ay_2014_3_2
- Берегова, О. (2014). Шевченкіана в українській композиторській творчості ХХ століття. *Культурологічна думка: щорічник наукових праць*. Національна академія мистецтв України, Інститут культурології. Київ. № 7. С. 9–13. Відновлено з http://nbuv.gov.ua/UJRN/Kultdum_2014_7_4
- Бобечко, О. (2014). Музична шевченкіана у творчому доробку сучасних бандуристок України. *Мистецтвознавчі записки: збірник наукових праць*. Київ. Випуск 25. С. 14–20. Відновлено з http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mz_2014_25_4
- Бондар, С. (2015). Музична шевченкіана у творчості сучасних харківських композиторів. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: збірник наукових праць*. Харків. Випуск 42. С. 279–288. Відновлено з http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pvmp_2015_42_27
- Вавришук, С. (2021). «Віють вітри» Ганни Гаврилець у театралізованій інтерпретації камерного хору «Київ». *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. № 3–4 (52–53). С. 50–65. С. 56. DOI: [https://doi.org/10.31318/2414-052x.3-4\(52-53\).2021.251795](https://doi.org/10.31318/2414-052x.3-4(52-53).2021.251795)
- Васюта, О. (2008). До питання узагальнення музичної Шевченкіани Чернігівщини. *Мистецтвознавство України: щорічник наукового журналу*. Київ. Випуск 9. С. 70–75. Відновлено з http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mysu_2008_9_9
- Воловчук, Ю. (2021). Симфонічна об'ємність у Симфонії-реквіємі Богдани Фроляк «Праведна душа». *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. Чайковського*. Випуск 131. С. 182–195. DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2021.131.243231>

- Гузій, О. (2014). Поезія Тараса Шевченка в сучасній українській рок-музиці. *Шевченкознавчі студії*: збірник наукових праць. Київ. Випуск 18. С. 591–597. Відновлено з http://nbuv.gov.ua/UJRN/Shs_2014_18_66
- Гулковський, М. (2023). Музична Шевченкіана українських композиторів. Київ: Ліра-К. 952 с.
- Єфіменко, А. (2017, 31 травня). «Праведная душе» Богдани Фроляк у 9 інтенціях: інтерв'ю з композиторкою. *Збруч*. Відновлено з <https://zbruc.eu/node/66672>
- Зарицька, Т. (2008). Пісні на слова Тараса Шевченка в англомовних перекладах. *Шевченкознавчі студії*: збірник наукових праць. Київ. Випуск 11. С. 232–241. Відновлено з http://nbuv.gov.ua/UJRN/Shs_2008_11_40
- Казимирів, Х. (2016). Метафізичний сенс міфологеми землі в музичній Шевченкіані («Прощай, світе, прощай, земле...»). *Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство*: збірник наукових праць. Київ. Випуск 2. С. 53–61. Відновлено з http://nbuv.gov.ua/UJRN/mvkfm_2016_2_11
- Козій, О. (2014). Музична Шевченкіана. *Творча спадщина Тараса Шевченка як чинник національно-патріотичного виховання майбутніх учителів мистецьких дисциплін*: матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції (м. Умань, 28 березня 2014 р.): головний редактор О. В. Дудник. Умань. С. 45–48. Відновлено https://nauka.udpu.edu.ua/wp-content/uploads/Zvit%202014/Seminaru_ta_konferentsii/8.2.pdf
- Коломієць, В. (2013). Народна пісня в житті і творчості Тараса Шевченка. *Шевченкознавчі студії*: збірник наукових праць. Київ. Випуск 16. С. 30–37. Відновлено з http://nbuv.gov.ua/UJRN/Shs_2013_16_7
- Корній, Л. (2014). Тарас Шевченко і Микола Лисенко: націокультурні та музично-стильові рефлексії. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*: науковий журнал. Київ. № 1. С. 15–25. Відновлено з http://nbuv.gov.ua/UJRN/Chasopys_2014_1_4
- Косопуд, Б. (2014). Камерно-вокальна шевченкіана у творчості львівських композиторів. *Молодь і ринок*. № 2. С. 119–124. Відновлено з http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mir_2014_2_24
- Косопуд, Б. (2017). Поезія Тараса Шевченка в камерно-вокальній творчості композиторів Галичини. *Українська музика*. Число 3. С. 110–117. Відновлено з http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ukrmuzyka_2017_3_15
- Кухарук, О. (2022). Ідентичнісний вимір соціальної резиліентності: визначення, підходи, можливості прогнозування. *Проблеми політичної психології*. Випуск 12 (26), С. 77–90. DOI: <https://doi.org/10.33120/popp-Vol26-Year2022-107>
- Лісецький, С. (2014). Шевченкові образи, по-новому прочитані в симфонії диптиху для хору Є. Станковича та симфонії для голосу О. Киви. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*: збірник наукових праць. Київ. Випуск 33. С. 256–264. Відновлено з http://nbuv.gov.ua/UJRN/apitphk_2014_33_33
- Марценківська, О. (2017). Фортепіанна шевченкіана: символіко-семантичні фактори взаємодії поетичного та музичного вислову. *Київське музикознавство*: збірник наукових праць. Київ. Випуск 55. С. 257–277. Відновлено з http://nbuv.gov.ua/UJRN/kmuz_2017_55_26
- Мельниченко, В. (2014). Музично-пісенна Шевченкіана Черкащини: історико-краєзнавчий аспект. *Краєзнавство*. № 2. С. 89–93. Відновлено з http://nbuv.gov.ua/UJRN/kraeznavstvo_2014_2_9
- Німилович, О. (2014). Місце музичної Шевченкіани в спадщині Йосипа Гошуляка, визначного українського діяча з Канади. *Шевченкознавчі студії*: збірник наукових праць. Київ. Випуск 18. С. 271–280. Відновлено з http://nbuv.gov.ua/UJRN/Shs_2014_18_33
- Осадца, К. (2008). Шевченків переспів сербських народних ліричних пісень. *Шевченкознавчі студії*: збірник наукових праць. Київ. Випуск 10. С. 228–235. Відновлено з http://nbuv.gov.ua/UJRN/Shs_2008_10_38
- Осадца, О. (2014). До історії видання музичних творів М. В. Лисенка на тексти Т. Г. Шевченка. *Записки Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника*. Львів. Випуск 6. С. 517–526. Відновлено з http://nbuv.gov.ua/UJRN/lbnbyivs_2014_6_33
- Парфьонова, С. (2008). Сила музики та слова. *Вивчаємо українську мову та літературу*. № 5. С. 14–15.
- Пирожков, С. (2022). Про Національну доповідь НАН України «Національна стійкість України: стратегія відповіді на виклики та випередження гібридних загроз»: За матеріалами доповіді на засіданні Президії НАН України 6 квітня 2022 року. *Вісник НАН України*. Випуск 5. С. 45–55. DOI: <https://doi.org/10.15407/vsn2022.05.045>
- Полевіков, І. (2008). Виховна сила пісенної творчості Т. Г. Шевченка. *Вивчаємо українську мову та літературу*. № 5. С. 2–3.
- Пономаренко, М. (2013). Виховний потенціал вітчизняної музичної шевченкіани. *Нова педагогічна думка*. № 2. С. 160–165. Відновлено з http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npd_2013_2_41
- Рощенко, О. (2014). Поетика шевченкового «Заповіту» в опері М. Лисенка — М. Старицького «Тарас Бульба». *Мистецтвознавчі записки*: збірник наукових праць. Київ. Випуск 25. С. 3–13. Відновлено з http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mz_2014_25_3

- Руденко, Л. Г. (Ред.). (2019). Музична Шевченкіана у фондах НБУВ. Київ: ВД «Академперіодика». 960 с.
- Скоць, А. (2009). Шевченкова казematна поезія-пісня «Ой три шляхи широкії...». *Дивослово*. № 3. С. 53–55.
- Тишков, В. (2022). Вокально-симфонічна поема «Чернець» Михайла Вериківського: культурно-історичний та жанровий виміри. *Музичне мистецтво і культура*. Випуск 34. Книга 2. С. 46–59. Відновлено з <https://music-art-and-culture.com/index.php/music-art-and-culture-journal/article/view/791/1144> DOI: <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2022-34-2-4>
- Флейчук, Х. (2011). Хорова Шевченкіана кінця ХХ — початку ХХІ століть: соціокультурний та диригентсько-інтерпретаційний аспекти (на матеріалі хорових творів М. Скорика, В. Камінського): автореферат дисертації ... кандидат мистецтвознавства: 17.00.03 Музичне мистецтво; Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка. Вінниця. 20 с.
- Цуп, Ю. (2016). Втілення співочого слова Кобзаря у вокальній музиці та тексти Т. Шевченка в Київській області (на Богуславщині). *Актуальні питання культурології: альманах наукового товариства «Афіна» кафедри культурології Рівненського державного гуманітарного університету*. Рівне. Випуск 16. С. 240–243. Відновлено з http://nbuv.gov.ua/UJRN/apkant_2016_16_54
- Шевчук, О. (2008). Сторінки музичної Шевченкіани: «Заповіт». *Пам'ять століть*. № 1/2. С. 207–212.
- Шокало, О. (2018). «Пісенний «Кобзар» — хорова Шевченкіана». *Музика*. № 5. С. 41–45.
- Юдкін, І. (2011). Джерела драматизму лірики Тараса Шевченка. *Студії мистецтвознавчі*. Число 2. С. 7–19.
- Ярош, Л. (2014). Сучасна музична шевченкіана в мистецькій спадщині композиторів Черкащини: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції «Тарас Шевченко в долі слов'янських народів: діалог через століття і кордони». Київ. С. 324–327. Відновлено з <http://ndiu.org.ua/images/stories/chevchenko/mat-konf-web.pdf>

References:

- Bentya, Yu. (2014). Muzychna Shevchenkiana v osobovykh fondakh ukrainskykh kompozytoriv [Musical Shevchenkiana in the personal funds of Ukrainian composers] (from the archival collections of the Ukrainian Academy of Music and Dramatic Arts). *Archives of Ukraine*. No. 3. S. 5–28. Retrieved from http://nbuv.gov.ua/UJRN/ay_2014_3_2 (in Ukrainian)
- Berehova, O. (2014). Shevchenkiana v ukrainskii kompozytorskii tvorchosti XX stolittia [Shevchenkiana in the Ukrainian composer's creativity of the 20th century]. *The Culturology Ideas: research works' collection*. National Academy of Arts of Ukraine, Institute for Cultural Research. Kyiv. No. 7. S. 9–13. Retrieved from http://nbuv.gov.ua/UJRN/Kultdum_2014_7_4 (in Ukrainian)
- Bobechko, O. (2014). Muzychna shevchenkiana u tvorchomu dorobku suchasnykh bandurystok Ukrainy [Musical shevchenkiana in the creative work of modern bandurists of Ukraine]. *Art history notes: a collection of scientific works*. Kyiv. Issue 25. S. 14–20. Retrieved from http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mz_2014_25_4 (in Ukrainian)
- Bondar, S. (2015). Muzychna shevchenkiana u tvorchosti suchasnykh kharkivskykh kompozytoriv [Musical shevchenkiana in the work of modern Kharkiv composers]. *Problems of the interaction of art, pedagogy and the theory and practice of education: a collection of scientific works*. Kharkiv. Issue 42. P. 279–288. Retrieved from http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pvmp_2015_42_27 (in Ukrainian)
- Efimenko, A. (2017, May 31). «Pravednaia dushe» Bohdany Froliak u 9 intentsiiakh: interv'iu z kompozytorkoiu ["Righteous Soul" by Bohdana Froliak in 9 intentions: an interview with the composer]. *Zbruch*. Retrieved from <https://zbruch.eu/node/66672> (in Ukrainian)
- Fleychuk, Kh. (2011). Khorova Shevchenkiana kintsia XX — pochatku XXI stolit: sotsiokulturnyi ta dryhentsko-interpretatsiinyi aspekty (na materialii khorovykh tvoriv M. Skoryka, V. Kaminskoho) [The Shevchenkian Choir of the late 20th - early 21st centuries: sociocultural and conducting-interpretative aspects (based on the choral works of M. Skoryk, V. Kaminsky)]: dissertation author's abstract ... Ph.D. of art history: 17.00.03 Musical art; Lviv National Academy of Music named after M.V. Lysenko. Vinnytsia. 20 p. (in Ukrainian)
- Gulkovskiy, M. (2023). Muzychna Shevchenkiana ukrainskykh kompozytoriv [Musical Shevchenkiana of Ukrainian composers]. Kyiv: Lira-K. 952 p. (in Ukrainian)

- Guziy, O. (2014). Poeziia Tarasa Shevchenka v suchasni ukrainskii rok-muzytsi [Taras Shevchenko's poetry in modern Ukrainian rock music]. *Shevchenko studies: a collection of scientific works*. Kyiv. Issue 18. P. 591–597. Retrieved from http://nbuv.gov.ua/UJRN/Shs_2014_18_66 (in Ukrainian)
- Kazimirov, H. (2016). Metafizychnyi sens mifologemy zemli v muzychnii Shevchenkiani («Proshchai, svite, proshchai, zemle...») [The metaphysical meaning of the mythologeme of the earth in the musical Shevchenkiana ("Farewell, world, farewell, earth...")]. *International Bulletin: Cultural Studies. Philology. Musicology: a collection of scientific works*. Kyiv. Issue 2. P. 53–61. Retrieved from http://nbuv.gov.ua/UJRN/mvfkfm_2016_2_11
- Kolomiets, V. (2013). Narodna pisnia v zhytti i tvorchosti Tarasa Shevchenka [A folk song in the life and work of Taras Shevchenko]. *Shevchenko studies: a collection of scientific works*. Kyiv. Issue 16. P. 30–37. Retrieved from http://nbuv.gov.ua/UJRN/Shs_2013_16_7 (in Ukrainian)
- Kornii, L. (2014). Taras Shevchenko i Mykola Lysenko: natsiokulturni ta muzychno-stylovi refleksii [Taras Shevchenko and Mykola Lysenko: national cultural and musical stylistic reflections]. *Journal of the National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky: scientific journal*. Kyiv. No. 1. P. 15–25. Retrieved from http://nbuv.gov.ua/UJRN/Chasopys_2014_1_4 (in Ukrainian)
- Kosopud, B. (2014). Kamerno-vokalna Shevchenkiana u tvorchosti lvivskykh kompozytoriv [Chamber and vocal Shevchenkiana in the works of Lviv composers]. *Youth and the market*. No. 2. P. 119–124. Retrieved from http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mir_2014_2_24 (in Ukrainian)
- Kosopud, B. (2017). Poeziia Tarasa Shevchenka v kamerno-vokalnii tvorchosti kompozytoriv Halychyny [The poetry of Taras Shevchenko in the chamber and vocal works of Galician composers]. *Ukrainian music*. Number 3. P. 110–117. Retrieved from http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ukrmuzyka_2017_3_15 (in Ukrainian)
- Kozii, O. (2014). Muzychna Shevchenkiana [Musical Shevchenkiana]. *The creative heritage of Taras Shevchenko as a factor in the national-patriotic education of future teachers of art disciplines: materials of the All-Ukrainian Scientific and Practical Conference (Uman, March 28, 2014): chief editor O. V. Dudnyk*. Uman. P. 45–48. Retrieved from http://nauka.udpu.org.ua/wp-content/uploads/Zvit%202014/Seminaru_ta_konferentsii/8.2.pdf (In Ukrainian)
- Kuharuk, O. (2022). Identychnisnyi vymir sotsialnoi rezylientnosti: vyznachennia, pidkhody, mozhlyvosti prohnouzuvannia [Identical dimension of social resilience: definition, approaches, forecasting possibilities]. *Problems of political psychology*. Issue 12 (26), P.77–90. DOI: <https://doi.org/10.33120/popp-Vol26-Year2022-107> (in Ukrainian)
- Lisetskyi, S. (2014). Shevchenkovi obrazy, po-novomu prochytani v symfonii dyptykhu dlia khoru Ye. Stankovycha ta symfonii dlia holosu O. Kivy [Shevchenko's images, read in a new way in the diptych symphony for choir by E. Stankovich and symphonies for voice by O. Kiva]. *Actual problems of the history, theory and practice of artistic culture: a collection of scientific works*. Kyiv. Issue 33. P. 256–264. Retrieved from http://nbuv.gov.ua/UJRN/apitphk_2014_33_33 (in Ukrainian)
- Martsenkivska, O. (2017). Fortepianna Shevchenkiana: symboliko-semantychni faktory vzaiemodii poetychnoho ta muzychnoho vyslovu [Piano Shevchenkiana: symbolic and semantic factors of the interaction of poetic and musical expression]. *Kyiv musicology: a collection of scientific works*. Kyiv. Issue 55. P. 257–277. Retrieved from http://nbuv.gov.ua/UJRN/kmuz_2017_55_26 (in Ukrainian)
- Melnychenko, V. (2014). Muzychno-pisenna Shevchenkiana Cherkashchyny: istoryko-kraieznavchyi aspekt [Music and song of Shevchenkiana in Cherkashyna: historical and regional aspect]. *Local history*. No. 2. P. 89–93. Retrieved from http://nbuv.gov.ua/UJRN/kraeznavstvo_2014_2_9 (in Ukrainian)
- Nimylovych, O. (2014). Mistse muzychnoi Shevchenkiany v spadshchyni Yosypa Hoshuliaka, vyznachnoho ukrainskoho diiacha z Kanady [The place of musical Shevchenkiana is in the legacy of Yosyp Goshulyak, a prominent Ukrainian figure from Canada]. *Shevchenko studies: a collection of scientific works*. Kyiv. Issue 18. P. 271–280. Retrieved from http://nbuv.gov.ua/UJRN/Shs_2014_18_33 (in Ukrainian)
- Osadtsa, K. (2008). Shevchenkiv persypiv serbskykh narodnykh lirychnykh pisen [Shevchenko's interpretation of Serbian folk lyrical songs]. *Shevchenko studies: a collection of scientific works*. Kyiv. Issue 10. P. 228–235. Retrieved from http://nbuv.gov.ua/UJRN/Shs_2008_10_38 (in Ukrainian)
- Osadtsia, O. (2014). Do istorii vydannia muzychnykh tvoriv M. V. Lysenka na teksty T. H. Shevchenka [To the history of the publication of musical works by M. V. Lysenko to the texts of T. H. Shevchenko]. *Notes of the Vasyl Stefanyk Lviv National Scientific Library of Ukraine*. Lviv. Issue 6. P. 517–526. Retrieved from http://nbuv.gov.ua/UJRN/lnnybivs_2014_6_33 (in Ukrainian)
- Parfyonova, S. (2008). Syla muzyky ta slova [The power of music and words]. *We study Ukrainian language and literature*. No. 5. P. 14–15. (in Ukrainian)

- Pirozhkov, S. (2022). Pro Natsionalnu dopovid NAN Ukrainy «Natsionalna stiikist Ukrainy: stratehiia vidpovidi na vyklyky ta vyperedzhennia hibrydnykh zahroz» [About the National Report of the National Academy of Sciences of Ukraine "National resilience of Ukraine: strategy for responding to challenges and anticipating hybrid threats"]: According to the materials of the report at the meeting of the Presidium of the National Academy of Sciences of Ukraine on April 6, 2022. *Bulletin of the National Academy of Sciences of Ukraine*. Issue 5. P. 45–55. DOI: <https://doi.org/10.15407/vsn2022.05.045> (in Ukrainian)
- Polevnikov, I. (2008). Vykhovna syla pisennoi tvorchosti T. H. Shevchenka [The educational power of song creativity of T. H. Shevchenko]. *We study Ukrainian language and literature*. No. 5. P. 2–3. (in Ukrainian)
- Ponomarenko, M. (2013). Vykhovnyi potentsial vitchyznianoï muzychnoi shevchenkiany [The educational potential of the domestic musical Shevchenkiana]. *New pedagogical thought*. No. 2. P. 160–165. Retrieved from http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npd_2013_2_41 (in Ukrainian)
- Roschenko, O. (2014). Poetyka shevchenkovoï «Zapovitu» v operi M. Lysenka — M. Starytskoho «Taras Bulba» [The poetics of Shevchenko's "Testament" in the opera of M. Lysenko and M. Starytskyi "Taras Bulba"]. *Art history notes: a collection of scientific works*. Kyiv. Issue 25. P. 3–13. Retrieved from http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mz_2014_25_3 (in Ukrainian)
- Rudenko, L. G. (Ed.). (2019). Muzychna Shevchenkiana u fondakh NBUV [Musical Shevchenkiana in the funds of the NBUV]. Kyiv: PH "Akadempriodika". 960 p. (in Ukrainian)
- Shevchuk, O. (2008). Storinky muzychnoi Shevchenkiany: «Zapovitu» [Pages of musical Shevchenkiana: "Testament"]. *Memory of centuries*. No. 1/2. P. 207–212. (in Ukrainian)
- Shokalo, O. (2018). «Pisennyi «Kobzar» — khorova Shevchenkiana» ["Song "Kobzar" - Shevchenkiana choir"]. *Music*. No. 5. P. 41–45. (in Ukrainian)
- Skots, A. (2009). Shevchenkova kazematna poeziia-pisnia «Oi try shliakhy shyroki...» [Shevchenko's casemate poetry-song "Oh, three broad ways..."]. *Dyvoslovo*. No. 3. P. 53–55. (in Ukrainian)
- Tsup, Yu. (2016). Vtillennia spivochoho slova Kobzaria u vokalnii muzytsi ta teksty T. Shevchenka v Kyivskii oblasti (na Bohuslavshchyni) [The embodiment of Kobzar's singing words in vocal music and texts by T. Shevchenko in the Kyiv (Bohuslav) region]. *Current issues of cultural studies: almanac of the scientific society "Athena" of the department of cultural studies of the Rivne State Humanities University*. Rivne. Issue 16. P. 240–243. Retrieved from http://nbuv.gov.ua/UJRN/apkant_2016_16_54 (in Ukrainian)
- Tyshkov, V. (2022). Vokalno-symfoniczna poema «Chernets» Mykhaila Verykivskoho: kulturno-istorychnyi ta zhanrovyi vymiry [Vocal-symphonic poem "Monk" by Mykhailo Verikyvskyi: cultural-historical and genre dimensions]. *Musical art and culture*. Issue 34. Book 2. P. 46–59. Retrieved from <https://music-art-and-culture.com/index.php/music-art-and-culture-journal/article/view/791/1144> DOI: <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2022-34-2-4> (in Ukrainian)
- Vavryshchuk, S. (2021). «Viut vitry» Hanny Havrylets u teatralizovaniï interpretatsii kamernoho khoru «Kyiv» ["The winds are blowing" by Hanna Havrylets in the theatrical interpretation of the "Kyiv" Chamber Choir]. *Journal of the National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky*. No. 3–4 (52–53). P. 50–65. P. 56. DOI: [https://doi.org/10.31318/2414-052x.3-4\(52-53\).2021.251795](https://doi.org/10.31318/2414-052x.3-4(52-53).2021.251795) (in Ukrainian)
- Vasyuta, O. (2008). Do pytannia uzahalnennia muzychnoi Shevchenkiany Chernihivshchyni [To the issue of summarizing the musical Shevchenkiana of Chernihiv Region]. *Art studies of Ukraine: yearbook of a scientific journal*. Kyiv. Issue 9. P. 70–75. Retrieved from http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mysu_2008_9_9 (in Ukrainian)
- Volovchuk, Yu. (2021). Symfoniczna obiemnist u Symfonii-rekviemi Bohdany Froliak «Pravedna dushe» [Symphonic volume in Bohdana Froliak's Requiem Symphony "The Righteous Soul"]. *Scientific Bulletin of the National Music Academy of Ukraine named after P. Tchaikovsky*. Issue 131. P. 182–195. DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2021.131.243231> (in Ukrainian)
- Yarosh, L. (2014). Suchasna muzychna Shevchenkiana v mystetskii spadshchyni kompozytoriv Cherkashchyni [Contemporary musical Shevchenkiana in the artistic heritage of Cherkasy composers]: materials of the International Scientific and Practical Conference "Taras Shevchenko in the Fate of the Slavic Peoples: Dialogue Across Centuries and Borders." Kyiv. P. 324–327. Retrieved from <http://ndiu.org.ua/images/stories/shevchenko/mat-konf-web.pdf> (in Ukrainian)
- Yudkin, I. (2011). Dzherela dramatyizmu liryky Tarasa Shevchenka [Sources of drama in Taras Shevchenko's lyrics]. *Art studies studios*. Number 2. P. 7–19. (in Ukrainian)
- Zarytska, T. (2008). Pисni na slova Tarasa Shevchenka v anhlomovnykh perekladakh [Songs to the words of Taras Shevchenko in English translations]. *Shevchenko studies: a collection of scientific works*. Kyiv. Issue 11. P. 232–241. Retrieved from http://nbuv.gov.ua/UJRN/Shs_2008_11_40 (in Ukrainian)

Olena Berehova

Musical Shevchenkiana in the period of the Russo-Ukrainian War as a component of national resilience

Abstract. The article deals with the tools for the formation of national spiritual and cultural resilience by means of art. The material of the study is three large-scale vocal and symphonic works by contemporary Ukrainian composers: the symphony-requiem “Righteous Soul” by Bohdana Froliak, the historical oratorio “The winds are blowing” by Hanna Havrylets and the symphonic and choral frescoes “Kobzar” by Yurii Shevchenko. An interdisciplinary approach is applied with the use of the following methods: historical and cultural studies, textual studies, holistic musicological analysis, comparative, systematic and typological, and generalization methods. Different types of interaction between composers and performers with Taras Shevchenko's poetry are identified: the creation of an original author's composition with a free selection of texts of the “Kobzar”; intertextual type, which combines the melodies of famous songs to Shevchenko's words with the author's music; application of the principle of musical and poetic montage. It is proved that Ukrainian artists, addressing the poetic heritage of Taras Shevchenko in the twenty-first century and revealing its new meanings, make a significant contribution to strengthening the spirituality of the Ukrainian people and enhancing national resilience.

Keywords: Ukrainian musical culture of the twenty-first century, composer, Taras Shevchenko's poetry, Bohdana Froliak's works, Hanna Havrylets's works, Yurii Shevchenko's works.