

УДК 784:785:78.071.1Вериківський:821-1Шевченко(477)(043)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/57-3-13>

Володимир ТИШКОВ,
orcid.org/0000-0002-9895-339X
творчий аспірант кафедри історії світової музики
Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського
(Київ, Україна) vovatis92@gmail.com

«ЧЕРНЕЦЬ» ТАРАСА ШЕВЧЕНКА Й ОСОБЛИВОСТІ ЙОГО ПРОЧИТАННЯ МИХАЙЛОМ ВЕРИКІВСЬКИМ В ОДНОЙМЕННІЙ ВОКАЛЬНО-СИМФОНІЧНІЙ ПОЕМІ

Дослідження має на меті виявлення особливостей прочитання тексту поеми Тараса Шевченка «Чернець» Михайлом Вериківським в однойменному вокально-симфонічному творі. Охарактеризовано сучасні підходи до розуміння спадщини Тараса Шевченка. Зазначено, що усвідомлення сутності «коперніковського перевороту» (О. Забужко) в українській самосвідомості, який стався протягом одного покоління завдяки Слову Шевченка-пророка, визначає важливі перспективи розвитку сучасної гуманітарної науки. Зроблено аналіз поеми Шевченка «Чернець». В результаті аналізу виділено три образно-емоційні зони, що організують рух смислових потоків у тексті: 1) картина народних гулянь на Подолі (три перші строфи, які виконують функцію епічного зачину); 2) прощання старого козака зі світом (наступні дві строфи тексту); 3) спомини і молитва головного героя у келії («І тихнуть божії слова...»). Наголошено, що Михайло Вериківський глибоко відчуває структурні й смислові особливості тексту Кобзаря. Композитор зберігає загальні характеристики поетичного періоджерела, проте прочитує його з позиції митця іншої культурно-історичної доби. Він обирає для музичного прочитання жанр вокально-симфонічної поеми, який дозволяє максимально наблизитись до жанру думи, що є символічним уособленням історичної долі України. Зазначено, що у творі Вериківського можна виділити контрастні розділи, які об'єднуються логікою організації думи (вступ, основний розділ, заключення). У висновках наголошено, що посилюючи аналогії Шевченкового тексту з українськими думами, композитор використовує домінування сольного голосу (басу) і Шевченкового Слова у музичному творі. Проте, слідуючи за змінами образно-емоційних структур поетичного періоджерела, композитор по-новому розставляє драматургічні орієнтири. Його музичне прочитання увиразнює безперервний процес народження ідеального образу України. Наголошено, що готовність ченця молитися за Україну у фіналі поеми Шевченка і Вериківського символізує перехід у світ вічних духовних цінностей і передає високу духовну енергію легендарних представників української культури.

Ключові слова: Тарас Шевченко, Михайло Вериківський, вокально-симфонічна поема, поема «Чернець», музика і поезія, дума.

Volodymyr TISHKOV,
orcid.org/0000-0002-9895-339X
Creative Graduate Student at the Department of History of World Music
National Music Academy of Ukraine named after P.I. Tchaikovsky
(Kyiv, Ukraine) vovatis92@gmail.com

“THE MONK” BY TARAS SHEVCHENKO AND THE FEATURES OF ITS READING BY MYKHAILO VERYKIVSKY IN THE VOCAL-SYMPHONIC POEM

The purpose of the study is to reveal the peculiarities of reading the text of Taras Shevchenko's poem «The Monk» by Mykhailo Verikivskyi in the vocal-symphonic work of the same name. Modern approaches to understanding the legacy of Taras Shevchenko are characterized. It is noted that the awareness of the essence of the «Copernican revolution» (O. Zabuzhko) in Ukrainian self-awareness, which happened within one generation thanks to the Word of Shevchenko the prophet, determines important prospects for the development of modern humanitarian science. An analysis of Shevchenko's poem «Monk» was made. As a result of the analysis, three image-emotional zones were identified, which organize the movement of semantic flows in the text: 1) a picture of folk festivities in Podil (the first three stanzas, which perform the function of an epic beginning); 2) the old Cossack's farewell to the world (the next two stanzas of the text); 3) the memories and prayer of the main character in the cell («And God's words are silent...»). It is emphasized that Mykhailo Verikivskyi deeply feels the structural and semantic features of Kobzar's text. The composer preserves the general characteristics of the poetic primary source, but reads it from the standpoint of an artist of a different cultural and historical era. He chooses the genre of a vocal-symphonic poem for musical reading, which allows him to get as close as possible to the genre of *duma*, which is a symbolic personification of the historical fate of Ukraine. It is noted that in Verikivskyi's work, contrasting sections can be distinguished, which are united by the logic of the organization

of the Duma (introduction, main section, conclusion). The conclusions emphasize that, strengthening the analogies of Shevchenko's text with Ukrainian thoughts, the composer uses the dominance of the solo voice (bass) and Shevchenko's Word in the musical work. However, following the changes in the visual and emotional structures of the poetic primary source, the composer sets dramaturgical landmarks in a new way. His musical reading emphasizes the continuous process of birth of the ideal image of Ukraine. It is emphasized that the monk's willingness to pray for Ukraine in the finale of the poem by Shevchenko and Verikyvsky symbolizes the transition to the world of eternal spiritual values and conveys the high spiritual energy of the legendary representatives of Ukrainian culture.

Key words: Taras Shevchenko, Mykhailo Verikyvskyi, vocal-symphonic poem, poem «Monk», music and poetry, duma.

Постановка проблеми. XXI століття загрожує звучання питань, що виникають із глибини неповторного людського «я» і посилює значення таких артефактів й художніх явищ, які здатні відкрити нові перспективи духовного руху. Серед вражаючих своєю фундаментальністю та пророцькою сутністю культурних феноменів, що пропонують відповіді сучасній людині знаходяться твори Тараса Шевченка. За думкою О. Забужко, «рецепція Шевченка – це взагалі як температурна крива національного здоров'я. Себто по тому, як його читають чи не читають, інтерпретують чи дезінтерпретують, відчувають чи не відчувають, можна визначити стан суспільства» (Забужко, 2021). Певна річ, сучасна Україна концентрує увагу на проблемі вивчення Шевченкового доробку у цілісності його жанрових, філософських та етичних настанов для розуміння національної самосвідомості.

Невмируща актуальність творчості Шевченка видається ще більш вартою спеціальної уваги, коли йдеться про її художні відображення у сфері музичного мистецтва. Яскравим зразком оригінального прочитання поетичних текстів Кобзаря є вокально-симфонічна поема «Чернець» видатного українського композитора XX ст. Михайла Вериківського. Його твір був написаний у важкі воєнні роки (1942–1943) на основі однойменної поеми Шевченка і проявляє надзвичайну чуйність автора до всіх змістовних шарів поетичного першоджерела. Багатомірний смисловий простір музичного твору Вериківського як віддзеркалення духовного простору поеми Шевченка і постає об'єктом дослідження у представленій статті.

Аналіз досліджень. З кожним роком інтерес науковців до діяльності Вериківського як одного з найбільш значних репрезентантів української музичної культури XX століття зростає (Антонюк, 2011; Антропова, 2014; Бендасюк, 2016; Кармазін, 2021 та ін.). Серед найбільш цінних сучасних наукових розвідок особливо слід відзначити фундаментальну дисертацію А. Кармазіна «Національна історія в мистецьких образах як сутність композиторської творчості Михайла Вериківського» (Кармазін, 2021). Автор роботи вирішує вкрай актуальну задачу сьогоденного

українського музикознавства: вписати в загальний культурно-історичний контекст спадщину видатного українського митця і не тільки надати справедливую оцінку його художнім досягненням, але й виокремити індивідуальний смисловий шар філософсько-естетичних питань митця. За думкою А. Кармазіна таку сутність творчої діяльності Вериківського складає «парадигма національно-історичної тематики» (Кармазін, 2021: 2). Автор наголошує, що всі передумови формування особистості митця, «визначили індивідуальну картину світу М. Вериківського через утворення своєрідного синкретизму духовно-естетичного, семантико-міфологічного та морально-етичного ставлення до історичного матеріалу» (Кармазін, 2021: 92). Разом з тим, у цій масштабній роботі сучасного українського музикознавця відсутній аналіз вокально-симфонічної поеми «Чернець», не розглянуто її перетини із шевченківським першоджерелом, не виявлено аспекти музичної інтерпретації поетичного тексту, які й визначають основне спрямування представленої розвідки.

Виклад основного матеріалу. Зусилля шевченкознавців сьогодні об'єднує прагнення відкрити нові підходи до усвідомлення непересічної ролі Шевченка як поета і як пророка, якщо скористатися точним формулюванням Б. Грінченка: «Ми певні, що в українській літературі з'явиться ще багато діячів, рівних Шевченкові талантом, але не буде вже ні одного, рівного йому своїм значенням у справі нашого національного відродження: будуть великі письменники, але не буде вже пророків» (Забужко, 2017: 20, курсив автора. – В.Т.). Потужні наукові симпозиуми та міжнародні літературні конгреси (як-от Шевченківський міжнародний літературний конгрес, присвячений 200-річчю від дня народження Тараса Шевченка у 2014 році в КНУ ім. Шевченка; Міжнародна науково-практична конференція «Концептуальна парадигма творчості Тараса Шевченка: філософський, лінгвістичний, історичний і мистецтвознавчий контекст» у Києві у 2015 році та ін.) концентрують устремління представників багатьох мовних ареалів та носіїв різних культурних традицій дослідити глибини Шевченкового етичного і художнього космосу. Проте, як наголошує Микола

Шлемкевич, навіть через 100 років після смерті поета багато запитань залишається без відповіді, а шлях до секретів музи Кобзаря ще не пройдений до кінця. Тож незважаючи на те, що Шевченкові студії «утворюють самостійний літературний шар, який заповнює цілу бібліотеку, мають такі видатні імена як Пантелеймон Куліш, Микола Костомаров, Олександр, Кониський, Михайло Драгоманов, Іван Франко, Василь Доманицький, Михайло Грушевський та Сергій Єфремов, <...> увійти крізь відчинені двері у Шевченкову поезику і зрозуміти “походження речей і вчинків” видатного українця й досі залишається мрією <...>» (Shlemkevich, 1962: 37).

Тож розуміння воістину «коперніковського перевороту» (О. Забужко) в українській самосвідомості, який стався протягом одного покоління завдяки Слову Шевченка-пророка і відкрив шлях у майбутнє для цілої нації, визначає важливі перспективи розвитку сучасної гуманітарної науки. У тому драматичному історичному контексті, в якому знаходиться Україна, гострою потребою є усвідомлення Слова Кобзаря у невичерпності його смислових обертонів і безмежності «того генетично закладеного в ньому надлишку інтерпретаційної свободи, який і робить його унікальним феноменом не лише літературної, а в найширшому значенні духовно культурної історії» (Забужко, 2017: 18). Спробуємо ж, спираючись на концепції видатних науковців, визначити основні складові смислового простору поеми Т. Г. Шевченка «Чернець».

Шевченко написав «Ченця» у 1847 році в Орській фортеці під час заслання, узявши за основу історію життя фастівського (білоцерківського) полковника Семена Палія – знаменитого козацького діяча доби Гетьманщини. У поемі поет поєднує справжні історичні факти із народними легендами про козака, відсторонений епічний тон розповіді – з особистісними переживаннями, утворюючи неповторний поетичний дискурс й втілюючи своє бачення долі історичного персонажа.

Написання «Ченця» відноситься до так званого періоду «невольничої музи», який називають кульмінацією творчості поета (Відоняк, 2001: 17). Власне створення поеми було виявленням справжньої духовної мужності митця. Арешт Шевченка як учасника Кирило-Мефодіївського товариства і його заслання визначили драматичний поворот у долі поета, який мав своє відображення і в його творах.

Шевченко спирається у поемі на фольклорні версії життя Семена Палія, презентовані у численних народних легендах і піснях, в яких йдеться

про те, що перед смертю славетний козак прийняв чернецтво у Межигірському монастирі. Тож у поемі Шевченка Палій перетворюється на ченця у Межигірському Спасо-Преображенському монастирі, хоча за розвідками істориків він був лише похований там. Очевидно, що поет накладає на образ Палія риси *власних переживань* і змінює контури реального життя знаменитого козака з метою відчутти і по-новому зрозуміти смислові обертони далеких подій, в яких сам є безпосереднім учасником.

На присутність *автобіографічних акцентів* в образі Семена Палія у поемі «Чернець» вказує, зокрема, авторитетний український дослідник В. Щурат, зазначаючи, що безпосередній поштовх для написання поеми «треба шукати в душевній настрою Шевченка, який запанував у него в першій добі його арешту. Давні мрії пригадалися знову, та надія на їх сповнене була вже дуже слаба. Шевченка обхопила туга за тими мріями, за тим идеалом, котрий він весь вік в своїй душі носив, а впливом тої туги була поема «Чернець»» (Щурат, 2022).

Шевченко будує композицію поеми в такий спосіб, який увиразнює його ідеальні уявлення про вільну Україну і втілює глибокі душевні переживання. Поет бачить славетний образ козацького очільника в широкому культурно-історичному контексті й використовує для його відтворення різнобарвну палітру художніх прийомів. Він майстерно об'єднує контрастні настрої й емоції, залучає фольклорний музичний шар та яскраві візуальні образи для того, щоб розгорнути перед читачем панораму козацького життя від п'янокої радості військових подвигів й веселих гулянь з товаришами до відстороненого молитовного благочестя й очищення душі у тиші монастиря.

У тексті «Ченця» можна виділити **три образно-емоційні зони**, що організують рух смислових потоків.

Перший образно-семантичний шар поеми – картина народних гулянь на Подолі. Його формують три перші строфи, які виконують функцію епічного зачину. Симптоматично, що Шевченко починає «Ченця» з яскравої замальовки народних гулянь у Києві. За думкою відомого дослідника української історичної давнини Д. Яворницького, це передає «своєрідне молодечество й особливий, епікурейський погляд козаків на життя» (Огієнко, 2015: 51): «У Києві на Подолі / Козаки гуляють, / Як ту воду, цебром-відром / Вино розливають».

Так на початку поеми відбувається відхід від реального плану зображення до символічного, що перетворює події, про які йдеться у поемі,

на справжнє «іконне зображення» (Г. Грабович). Кожен елемент поетичного дискурсу підноситься до високого узагальнення. Весь початковий образно-емоційний шар розгортається як об'єктивована картина українського вільного життя, що презентує національні символи та знакові фольклорні елементи. Підкреслимо, що в організації перших трьох строф Шевченко вживає також поетичні розміри максимально наближені до фольклорних зразків. Він використовує силабо-тонічне віршування (так звані «Шевченків вірші»), яке виникає на фундаменті української народної пісенної традиції. Особливо виразно звучить третя строфа, яка відтворює поетичний ритм коломийки (4+6) і в такий спосіб ще більш тісно єднає картину гулянь на Подолі з образно-асоціативним шаром українських народних пісень.

Другий образно-семантичний шар поеми – прощання старого козака зі світом – утворюють наступні дві строфи тексту, що розпочинаються рядками: «В червоних штанях аксамитних/ Матнею улицю мете./ Іде козак». Тут уперше з'являється образ легендарного воїна, що утілює найбільш дорогоцінні для поета думки про ідеальну спільноту, якою є козацьке братерство. Погляд Кобзаря на героя поеми проступає через модифікацію поетичного ритму та раптове переключення епічного тону розповіді у суб'єктивний психологічний план: «Ох, літа! літа! Що ви творите?». Після цього поетичний дискурс миттєво повертається у русло розгортання у символічному й відстороненому ключі. Подібні зміни погляду на події є характерними для стилю Шевченка.

Другий розділ поеми експонує образ головного героя. Шевченко бачить його крізь власну мистецьку призму. За словами Г. Грабовича, його протагоніст – Семен Палій – «уособлює народні моральні уявлення про свободу й рівність, народні нестримні і щирі почуття і поділяє народні страждання. Моральні уявлення народу не просто пригаманні для нього, він їхній носій. <...> ці та інші риси дозволяють сприймати Палія, а також Полуботка та Дорошенка, як символічну проекцію самого Шевченка» (Грабович, 1998: 104). Тож тяжкі думи Кобзаря страшного періоду його власного життя резонують із долею героя «Ченця», яка поступово проступає перед читачем: старий козак «прощається із світом, танцюючи перед брамою монастиря, де проведе свої останні дні у молитвах і спокуті» (Грабович, 1998: 104).

Картина прощання козака зі світом є геніальним втіленням мислення Шевченка, який майстерно зміщує фокус уваги із зовнішнього на внутрішній план розгортання подій, щоб далі

знов повернути його назовні. Це дозволяє майстерно об'єднувати художні й історичні фактори в організації тексту. Власне рух головного героя до Спасо-Преображенського монастиря, що був духовним центром українського козацтва, набуває символічне значення наближення до найбільших духовних святинь української історії.

Щоб відобразити молодецький дух та залучити широке коло ідей, якими було оповите життя і смерть Семена Палія, Шевченко використовує синестезійні мнемонічні прийоми, поєднуючи «символічний рух – міміку, танець, пластику рухів – з кольором, світлом, та музикою» (Бовсунівська, 2015: 164). Така організація тексту відтворює оригінальність художніх рішень поета, його дар живописця та нерозривність поетичних, візуальних образів і музичного звучання. З метою посилення цього художнього ефекту синестезійного єднання виразових засобів, Шевченко включає в текст прямі цитати відомих народних пісень: «По дорозі рак, рак», «Посіяти мак, мак», «Ой високо сонце сходить, Низенько заходить» та ще й вводить рефрен: «Дам лиха закаблукам, / Дам лиха закаблам, / Останеться й передам!». В результаті виникає яскрава музично-поетична картина, що свідчить про невичерпний геній Кобзаря.

Третій образно-семантичний розділ – спомини і молитва ченця в келії – подає головного героя поеми у психологічному ключі: «І тихнуть божії слова / І в келії, неначе в Січі, / Братерство славне ожива». Тут відбувається переключення у глибоко суб'єктивний план розгортання дії, що виявляють думи і нашарування спогадів славетного козацького ватажка. Його спомини раптово перериваються тяжким зітханням: «Для чого я на світ родився, / Свою Україну любив?», яке звучить трагічно і переключає поетичний дискурс у новий образно-емоційний план. В серці сучасного читача тут народжуються інші геніальні рядки Кобзаря: «Думи мої, думи...», які заповнюють смисловий простір темної келії Спасо-Преображенського монастиря, що зливається із простором Орської фортеці, яка заживо «поховала» самого Шевченка на багато років. І далеким світлом надії і просвітлення відблискують останні рядки поеми: «До утрени завив з дзвіниці / Великий дзвін / <...> І за Україну молитись/ Старий чернець пошкандибав». Вони концентрують високу духовну напругу, яка «виводить» Шевченків текст у безмежний світ духовних цінностей.

Михайло Вериківський дуже глибоко відчуває структурні й смислові виміри тексту Кобзаря. Композитор зберігає загальні особливості поетичного першоджерела, проте прочитує його з пози-

цій митця іншої культурно-історичної доби. Він обирає для музичного прочитання жанр вокально-симфонічної поеми, який дозволяє максимально наблизитись до жанру *думи*, що є символічним уособленням історичної долі України. Як відомо, кобзарі, виконуючи думи, використовували своєрідну декламацію тексту, супроводжуючи її грою на кобзі, бандурі або лірі. Відтворення подібних функційних зв'язків сольної й інструментальної партій з домінуванням поетичного тексту спостерігаємо і в поемі Вериківського. Текст Шевченка у виконанні соліста (бас) постійно тримає увагу слухача і обумовлює музичну драматургію твору.

Певні паралелі з організацією дум проступають й у загальних композиційних принципах музичного твору. Переважно думи – це масштабні пісенно-розповідні композиції, що мають вступ (заспів), центральний розділ (розгортання сюжету) і завершення. Подібну композиційну логіку спостерігаємо у тексті Шевченка й у поемі Вериківського. Обидва твори на макрорівні проявляють зв'язок з фольклорною моделлю думи. Проте на відміну від лірико-епічного характеру звучання дум у народній практиці Вериківський насичує твір надзвичайно сильними образними контрастами. Звісно, композитор тут слідує за текстом поетичного першоджерела, але закладені в Шевченковій поемі емоційні переключення він загострює й максимально увиразнює. Очевидно, що Вериківський, як і Шевченко, вносить автобіографічні акценти у розуміння трагічної долі знаменитого козака.

Протягом усього твору відбувається динамічний рух від прозорих, світлих кольорів перших розділів, які відтворюють веселі ритуальні гуляння на Подолі у Києві, до тривожної картини церковного дзвону в останньому розділі («До утрени завив з дзвіниці/Великий дзвін...») й молитви за Україну). Подібно до кобзарського переказу подій у думі, Вериківський організовує виклад музично-поетичного матеріалу як контрастну-складову форму. Вона відтворює всі смислові зони вірша і має розгорнуті оркестрові епізоди (інтермедії), які чітко структурують художнє ціле.

У творі Вериківського можна виділити контрастні розділи, які об'єднуються логікою думи (вступ, основний розділ, завершення), а внутрішню цілісність форми посилює наявність оркестрових інтермедій.

Перший розділ поеми виконує функцію вступу. Він відкривається оркестровим вступом, включає сцену «У Києві на Подолі» (від ц. 2, у тричастинній формі) і завершується оркестровою інтерлюдією (ц. 6). Відзначимо, що Вериківський

робить купюру перших двох строф поетичного першоджерела і чітко виокремлює весь перший розділ інструментальними «нагашами». Таке скорочення епічного зачину Шевченкового тексту можна пояснити прагненням композитора скоротити художній час епічного розгортання дискурсу для того, щоб посилити далі лірико-драматичне начало.

Другий розділ твору Вериківського утворює яскраву картину народного весілля й включає монолог «В червоних штанях» (ц. 7), народну пісню «По дорозі рак, рак» (від ц. 10) і розгорнуту оркестрову інтермедію (від ч. 14 – до ц. 22). Композитор тут слідує за образно-емоційним змістом поетичного першоджерела і зберігає глибокий контраст між суб'єктивним риторичним запитанням «Ох, літа! літа! Що ви творите?» й динамічною руху веселої танцювальної пісні «По дорозі рак, рак». Загальна логіка організації цього розділу утворює крещендуючий вектор до ефектної кульмінації в оркестровій інтермедії, яка втілює найбільш світлі аспекти тексту Кобзаря, пов'язані з народними танцями й гуляннями як символом незламного духу вільного українського народу.

Третій розділ включає сцену «Аж до Межигірського Спаса» (від ц. 22, двочастинна форма); повтор оркестрового вступу (ц. 26); пісню «Ой високо сонце сходить» (від ц. 27, у тричастинній формі). Звернемо увагу на те, що Вериківський відділяє ці строфи поетичного першоджерела в окремий музичний розділ, хоча у Шевченка такої чіткої структурної межі немає. На нашу думку, композитор тут керується суто музичною логікою організації цілого і готує заключний розділ поеми, який буде її смисловою кульмінацією. Вериківський починає використовувати фактурні прийоми (органні пункти, характерні колискові мотиви в оркестровому супроводі), які далі будуть основою заключного розділу.

Заключний розділ включає оркестровий хорал (ц. 33), сцену «І тихнуть божії слова» (ц. 34); експресивний монолог «Бій поклони» (ц. 37) і фінал «До утрени завив з дзвіниці /Великий дзвін» (ц. 42). Картина колокольного дзвону, яка так і не реалізує на повну силу свій потенціал, посилює драматичний і навіть трагічний аспект історії про Семена Палія. Два останніх розділи є психологічною та смисловою кульмінацією поеми, в яких важливі драматургічні функції виконують суто оркестрові розділи. В цьому, а також у багатьох інтонаційних арках всередині музичного тексту проявляється мислення композитора, який прагне об'єднати наскрізними лініями вкрай контрастні музичні сцени твору.

Висновки. Поема «Чернець» Шевченка розкриває різні аспекти життя та служіння Україні Семена Палія і утворює складну поетичну структуру. Розуміння принципів її організації полегшують міркування шевченкознавців відносно загального прагнення Кобзаря об'єднати різні часові та просторові координати. Так Шевченків погляд у минуле перетворюється на пророцтво, спрямоване у майбутнє.

Образно-емоційні та композиційні особливості поеми стають справжнім викликом для будь-якого інтерпретатора. Цінним є звернення до тексту Тараса Шевченка видатного українського композитора ХХ ст. Михайла Вериківського, який тонко відчуває плетіння різних смислових та емоційних рівнів поетичного першоджерела, поєднання реального і наміряного, історичних фактів та їхнього вільного трактування і відтворює музичними засобами у своєму творі.

Вериківський повністю зберігає образні, емоційні та смислові модуляції у поетичному тексті, високий тон його філософського звучання і деталізацію у психологічному трактуванні образу Семена Палія. Посилуючи аналогії Шевченко-

вого тексту з українськими думами та практикою їхнього виконання, композитор використовує домінування сольного голосу (басу) і, відповідно, Шевченкового Слова у музичному творі. Проте, слідуючи за контрастом образно-емоційних структур поетичного першоджерела, уникаючи штучного перебільшення смислових акцентів чи надмірного патетичного пафосу, композитор по-своєму розставляє драматургічні орієнтири. Його музичне прочитання увиразнює присутній в тексті Шевченка *безперервний процес народження ідеального образу України*. Власне образний жанр вокально-симфонічної поеми дозволяє реалізувати такий наскрізний рух, а тонка взаємодія вокальної і оркестрової партій забезпечує його внутрішню логіку.

Готовність ченця молитися за Україну у фіналі поеми Шевченка і Вериківського символізує перехід у світ вічних духовних цінностей, які «зтягують» у кульмінаційний «вузол» емоційну напругу. Фінальна молитва Шевченка-Вериківського залишається зверненням до нас і передає високу духовну енергію славетних представників української культури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонюк І. Ранні видання творів Михайла Вериківського у львівських збірках (до 115 роковин від дня народження). *М. Вериківський в контексті української музичної культури та освіти (до 115-ї річниці з дня народження)* : зб. матеріалів Всеукр. наук.-практ. конф. Кременець : ВЦ КОГПІ ім. Тараса Шевченка, 2011. С. 18–24.
2. Антропова Т. Київські учні Болеслава Яворського: специфіка становлення композиторських індивідуальностей Пилипа Козицького та Михайла Вериківського на прикладі аналізу камерних творів 10–20-х років ХХ століття. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2014. Вип. 112. С. 96–123.
3. Бендасюк І. Михайло Вериківський: становлення творчої особистості. *Михайло Вериківський у контексті української музичної культури та освіти* : зб. наук. пр. до 120-ї річниці з дня народження. Кременець: ВЦ КОГПІ ім. Тараса Шевченка, 2016. С. 3–9.
4. Бовсунівська Т. Поетика Тараса Шевченка. Вибрані статті. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2017. 224 с.
5. Відоняк Н. Семен Палій у фольклорі та в поемі Т. Шевченка «Чернець». *Дивослово*. 2001. № 5. С. 16–18.
6. Грабович Г. Поет як міфотворець. Семантика символів у творчості Тараса Шевченка. 2-е випр. вид. : монографія. Київ : Часопис «Критика», 1998. 207 с.
7. Забужко Оксана. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу. 5-те вид. Київ: Видавничий дім «Комора», 2017. 304 с.
8. Кармазін А. Національна історія в мистецьких образах як сутність композиторської творчості Михайла Вериківського : дис.... канд. мистецтвознавства : 17.00.03/ Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка, 2021. 326 с.
9. Огієнко О. Історична основа поеми Т. Г. Шевченка «Чернець». *Творчі світи Тараса Шевченка* : зб. статей. Житомир : ЖДУ ім. І. Франка, 2015. С. 50–55.
10. Оксана Забужко про Шевченка: «В Європі тоді ніхто ще так не писав» : інтерв'ю / провела Ю. Добуш. Локальна історія : Мультимедійна онлайн-платформа про минуле та сучасне України. 9 березня 2021. URL: <https://localhistory.org.ua/texts/interviu/okšana-zabuzhko-v-ievropi-todi-nikhto-shche-tak-ne-pisav/> (дата звернення: 10.11.2022).
11. Щурат В. Замітки до поеми Т. Шевченка «Чернець». URL: <https://zbruc.eu/node/90661> (дата звернення: 23.10.2022).
12. Shlemkevich M. The Substratum of Ševčenko's View of Life. *Taras Ševčenko. 1814–1861*. Hague : A Symposium. Mouton & CO, 1962. P. 37–61.

REFERENCES

1. Antonyuk I. Ranni vydannya tvoriv Mykhayla Verykivs'koho u l'vivs'kykh zbirkakh (do 115 rokovyn vid dnya narodzhennya) [Early editions of Mykhailo Verykivsky's works in Lviv collections (to the 115th anniversary of his birth)]. *M. Verykivsky in the context of Ukrainian musical culture and education (to the 115th anniversary of his birth)*: coll. materials

of the All-Ukrainian science and practice confzb. Kremenets : Taras Shevchenko Kremenets Regional Humanitarian and Pedagogical Academy, 2011. pp. 18–24. [in Ukrainian].

2. Antropova T. Kyivski uchni Boleslava Yavors'koho : spetsyfika stanovlennya kompozytors'kykh individual'nostey Pylypa Kozyts'koho ta Mykhayla Verykivs'koho na prykladi analizu kamernykh tvoriv 10–20-kh rokiv KHKH stolittya [Kyiv pupils of Boleslav Yavorsky: the specifics of the formation of composer personalities of Pylyp Kozytsky and Mykhailo Verykivsky based on the example of the analysis of chamber works of the 10–20s of the 20th century]. *Scientific Bulletin of the P.I. Tchaikovsky National Academy of Music of Ukraine*. 2014. Vol. 112. pp. 96–123. [in Ukrainian].

3. Bendasyuk I. Mykhaylo Verykivs'ky : stanovlennya tvorchoyi osobystosti [Mykhailo Verykivsky: the formation of a creative personality]. *Mykhailo Verikivskyi in the context of Ukrainian musical culture and education*: collection. of science etc. to the 120th anniversary of his birth. Kremenets : Taras Shevchenko Kremenets Regional Humanitarian and Pedagogical Academy, 2016. pp. 3–9. [in Ukrainian].

4. Bovsuniv'ska T. Poetyka Tarasa Shevchenka. [Poetics by Taras Shevchenko]. Selected articles. Kyiv: Dmytro Burago Publishing House, 2017. 224 p. [in Ukrainian].

5. Vidonyak N. Semen Palii u fol'klori ta v poemi T. Shevchenka «Chernets» [Semen Palii in folklore and in T. Shevchenko's poem «Monk»]. *Divoslovo*. 2001. № 5. pp. 16–18. [in Ukrainian].

6. Hrabovych H. Poet yak mifotvorets'. Semantyka symboliv u tvorchosti Tarasa Shevchenka. [The poet as a mythmaker. Semantics of symbols in the work of Taras Shevchenko]. Kyiv : Magazine «Krytyka», 1998. 207 p. [in Ukrainian].

7. Zabuzhko Oksana. Shevchenkiiv mif Ukrayiny. Sproba filosof's'koho analizu. [Shevchenko's myth of Ukraine. An attempt at philosophical analysis]. Kyiv: Komora Publishing House, 2017. 304 p. [in Ukrainian].

8. Karmazin A. Natsional'na istoriya v mystets'kykh obrazakh yak sutnist' kompozytors'koyi tvorchosti Mykhayla Verykivs'koho [National history in artistic images as the essence of the composer's creativity of Mykhailo Verikyvsky]: diss. ... art studies: 17.00.03/ Sumy State Pedagogical University named after A. S. Makarenko, 2021. 326 p. [in Ukrainian].

9. Ohiyenko O. Istorychna osnova poemu T. H. Shevchenka «Chernets'» [The historical basis of T. G. Shevchenko's poem «The Monk»]. *Creative worlds of Taras Shevchenko*. Zhytomyr : Zhytomyr Ivan Franko State University, 2015. pp. 50–55. [in Ukrainian].

10. Oksana Zabuzhko pro Shevchenka: «V Yevropi todi nikhto shche tak ne pysav» : interv"yu [Oksana Zabuzhko about Shevchenko: “Nobody wrote like that in Europe at the time”: interview]. Local History: Multimedia online platform about Ukraine's past and present. March 9, 2021. URL: <https://localhistory.org.ua/texts/interviu/oksanazabuzhko-v-ievropi-todinihhto-shche-tak-ne-pisav/> (access date: November 10, 2022). [in Ukrainian].

11. Shchurat V. Zamitky do poemu T. Shevchenka «Chernets'» [Notes to T. Shevchenko's poem “Monk”]. URL: <https://zbruc.eu/node/90661> (access date: 10/23/2022). [in Ukrainian].

12. Shlemkevich M. The Substratum of Ševčenko's View of Life. *Taras Ševčenko. 1814–1861*. Hague: A Symposium. Mouton &CO, 1962. pp. 37–61.