

МУЗИКОЗНАВСТВО

УДК 7.782.1

*Рощенко Олена Георгіївна,
доктор мистецтвознавства, професор
Харківського національного університету
мистецтв ім. І.П. Котляревського*

ПОЕТИКА ШЕВЧЕНКОВОГО "ЗАПОВІТУ" В ОПЕРІ М. ЛИСЕНКА – М. СТАРИЦЬКОГО "ТАРАС БУЛЬБА"

Структурно-функціональний аналіз дозволив виявити і обґрунтувати риси поетики шевченкового "Заповіту" в розміщеному у Додатку до клавiру опери М. Лисенка – М. Старицького "Тарас Бульба" Аріозо Тараса. Це "заповітна" строфа – двостопний хорей, "заповітні" семантими. "Заповітну" парадигму "додаткового" Аріозо Тараса утворюють притаманний йому пророцький дух, імперативність, усвідомлення місії служіння Україні-родині, смислообраз "високої могили", апокаліптичні видіння, гімнічність, молитовність, тон настанови. Встановлено передбачуване місце розташування Аріозо в оперному цілому. Розкрито риси "заповітних" змістів звернень Тараса до синів і Січового козацтва в інтонаційній драматургії опери.

Ключові слова: "додаткове" Аріозо, поетика, "заповітна" парадигма, смислообраз, структурно-функціональний аналіз, пророцтво, молитовність, гімнічність.

Рощенко Елена Георгиевна. Поэтика шевченковского "Заповита" в опере Н. Лысенко – М. Старицкого "Тарас Бульба".

Структурно-функціональний аналіз дозволив виявити і обґрунтувати риси поетики шевченковського "Заповита" в вынесенном в Дополнении к клавиру оперы Н. Лысенко - М. Старицкого "Тарас Бульба" Ариозо Тараса. Таковы "заповитная" строфа – двустопный хорей, "заповитные" семантемы. "Заповитную" парадигму "дополнительного" Ариозо Тараса образуют свойственный ему пророческий дух, императивность, осознание миссии служения Украине-семье, смыслообраз "высокой могилы", апокаліптические видения, гимничность, молитвенность, тон наставления. Установлено предполагаемое место расположения "дополнительного" Ариозо в оперном целом. Раскрыты черты "заповитных" смыслов обращений Тараса к сыновьям и Сичевому козацтву в интонационной драматургии оперы.

Ключевые слова: "дополнительное" Ариозо, поэтика, "заповитная" парадигма, смыслообраз, структурно-функціональний аналіз, пророчество, гимничность.

Olena Roshchenko. Poetics of Shevchenko's Zapovit (Testament) in the Taras Bulba opera by Lysenko and Starytsky.

Structural and functional analysis allows to ground features of poetics of Shevchenko's Zapovit (Testament) in the "Arioso of Taras," which is outside of the basic text of the Taras Bulba opera by Lysenko and Starytsky. The Zapovit paradigm of the "additional Arioso of Taras" is made up of prophetic spirit, imperativeness, awareness of his mission to serve Ukraine as his family, meaning making of an important grave, hymn-like and prayer-like style, and instruction-like tone. Supposed place of the "additional arioso" in

the opera is estimated. Taras' Zapovit-style appeals to his sons and the Sich Cossacks in the opera's dramaturgy intonation is displayed.

Key words: *additional arioso, Zapovit paradigm, meaning making, structural and functional analysis, prophecy, prayerfulness, hymn style.*

У Додатку до клавiру "Тарас Бульба" iз зiбрання творiв М.В. Лисенка у двадцяти томах (Киiв, 1957) за музичною редакцiєю Л.М. Ревуцького та лiтературною редакцiєю М.Т. Рильського пiсля сакраментального напису "Кiнець опери" мiститься "Арiозо Тараса" (том VI). Винесене "на Додаток", це Арiозо мало б стати другим сольним висловом у партiї лисенкового Тараса, написаним у доволi традицiйнiй опернiй формi (до цього жанру вiдноситься також № 3 з першої дiї – Речитатив i Арiозо "Коли ж, подужаний лiтами"). Одначе здебiльшого композитор надавав своєму герою "право вислову" у формi реплiк i жанрi монологу (за виключенням № 13 з другої дiї – Речитативу i Пiснi Тараса "Гей, лiта орел"), безпосередньо включаючи розвиток цього образу до процесу наскрiзної драматургiї, властивого оперi. Наявнiсть "Арiозо Тараса", хоча й у виглядi Додатку, надає можливiсть не лише вивчити властивi йому структурнi й змiстовнi сенси, але й вирiшити таке завдання, як введення цього сольного номеру до усталеного контексту опери.

Слiд зазначити, що навiть гiпотетичне введення Арiозо Тараса, залишеного у клавiрi "на Додаток", потребувало би урахування ряду аспектiв. По-перше, це необхiднiсть його узгодження з iнтонацiйно-драматургiчним, просторово-часовим "оточенням". По-друге, це усвiдомлення того факту, що введення Арiозо потребувало би певної "зупинки дiї", що є мало властивим загальному плину розвитку образу Героя в цiлому, що, на вiдмiну вiд багатьох iнших персонажiв, тяжiє до наскрiзного розвитку.

Тим не менш, висока значущiсть "додаткового" Арiозо Тараса потребує його послiдовного вивчення. Адже сприятиме встановленню тих змiстiв, властивих оперi, як художнiй цiлiсностi й пов'язаних композитором i лiбретистом з образом Тараса, що вiдкривають свої прихованi сенси тiльки завдяки урахуванню "додаткового" Арiозо, в якому вони дiстали кульмiнацiйного втiлення. Реалiзацiя цiєї можливостi сприяє встановленню однiєї з найважливиших концепцiйних лiнiй опери, що є ретельно завуальованою в основному тексті опери, i тому, на жаль, поки що не була простежена ані науковцями, ані виконавцями. Сутнiсть цiєї концепцiйної лiнiї полягає у втiленнi в опернiй драматургiї ознак мотиву шевченкового "Заповiту", цiлiсно висловленої у Арiозо, залишеному "на Додаток".

У зв'язку з надзвичайною важливiстю Арiозо Тараса в цiлому й кожного його рядка у формуваннi концепцiї опери наведемо його повний поетичний текст.

На добридень! А вже, батьку,
I ти, Сiче-мати,
Приймiть знов мене, старого,
До своєї хати.

Привітайте синів моїх,
Прийміть їх за діти,
Научіть їх Україну
Над усе любити.

Научіть їх, освітіте,
Як за неї стати,
Як великими ділами
Славу здобувати.

А коли лягти кістками –
Буде Божа воля,
Нехай знають:
Козакові то висока доля! (2)

Подане у Додатку Аріозо Тараса написано у віршованому метроритмі "Заповіту" Т. Шевченка – хорей двоскладової стопи. Порядок розташування поетичних рядків відповідає шевченковій "заповітній" структурі, а саме: усі непарні рядки містять по 8 складів, усі парні – по 6. Отже, Аріозо має структурні ознаки шевченкового "Заповіту", оскільки складене за усіма ознаками шевченкової "заповітної хорейчної строфи".

Слід підкреслити, що навіть такої – суто структурної – тотожності було б достатньо для того, щоб стверджувати про вагомість впливу шевченкового "Заповіту" на Тарасове Аріозо. Здійснення подібної паралелі є настільки ж правомірним, наскільки є загальноприйнятим встановлення пушкінського впливу у творах "новітньої літератури", написаних за ознаками "онегінської строфи".

Але встановлення наявності суто структурних ознак віршування для ствердження впливу саме шевченкової "заповітної строфи" на "додаткове" Аріозо Тараса є абсолютно недостатнім. Адже віршовані структури, оформлені подібним чином, неодноразово зустрічаються у різноманітних взірцях спадку Кобзаря. До двостопного хорей, до "заповітної строфи" Т. Шевченко звертався й тоді, коли відтворював лірико-драматичні сюжети, трагедію палкої любові, і тоді, коли втілював картини відродження традицій Запорізької Січі, "козацької слави".

Катерино, серце моє!
Лишенько з тобою!
Де ти в світі подінешся
З малим сиротою? ("Катерина", 1838)

Заспіваю, – море грає, Взявшись в боки, наприсідки
Вітер повіває, Парубки з дідами.
Степ чорніє, і могила Отак, діти! добре діти!
З вітром розмовляє Будете панами! ("Гайдамаки", 1841)

Навіть ці поодинокі приклади дозволяють дійти висновку, що шевченкова строфа, визначена як "заповітна", постає як одна з найулюбленіших й найпоширеніших у Кобзаревому спадку, поєднуючи властиві поетиці Т. Шевченка різноманітні образні шари.

У розміщеному в Додатку до опери Аріозо Тараса суто структурні ознаки віршування не стають єдиним приводом для його "заповітної" інтерпретації. Крім структурних ознак, ознак шевченкової стилістики, Аріозо Тараса містить й риси "заповітної поетики" Т. Шевченка, риси ідейно-образного змісту "Заповіту", "заповітні семантики", елементи "заповітного стилю" Кобзаря. У віршованому тексті М. Старицького ознаки шевченкової "заповітної парадигми" втілені як у безпосередньому, так і в опосередкованому вигляді.

У "Заповіті" розкривається велич пророцького дару Кобзаря. Він народився 9 березня – у день великого церковного свята – першого і другого знайдення глави Іоанна Крестителя, про якого Господь сказав "Из рожденных женами нет ни одного пророка больше Іоанна Крестителя". Народжений під його небесним покровительством, Т. Шевченко успадкував від нього частку пророцької сили, втілюючи її в творчості: з народжених українськими жінками немає жодного пророка більшого за Тараса Шевченка. Як і Іоанн Креститель, що, вийшовши з пустелі, розпочав проповідувати з 30 років і невдовзі був віддалений Іродом від народу, так і Тарас Шевченко, склавши до 30 років пророчі твори, був відправлений до "солдатської пустелі" без права писати і малювати. Т. Шевченко став для України тим Апостолом, на появу котрого так гаряче очікував:

І день іде, і ніч іде,
І голову схопивши в руки
Дивуєшся, чому не йде
Апостол правди і науки? (1860)

У пророцьких видіннях Тараса – селянського сина – поєднуються минуле і майбутнє, загиблі і наступні покоління: твори Шевченка-пророка звернені до українського народу як єдності, що у різні часи виборювала волю і свободу і що має зібратися у єдиній сім'ї.

Як і шевченковий "Заповіт", Аріозо лисенкового Тараса пронизано пророцьким змістом. Властиве обом художнім текстам пророцтво втілюється у наявності мисленої присвяти "І мертвим, і живим, і ненародженим", духу звернення до громади (козацької громади) майбутнього із величною настановою до нащадків, імперативного тону заклику до єдності, патріотичного тлумачення євангельського принципу безсмертя ("смертю смерть поправ"), досягнення якого можливе за умов посмертного приєднання жертвовної, вірної, вічної козацької душі до омріяного українського раю. Заповітне пророцтво пов'язане із усвідомленням й здійсненням власної місії, що полягає як у прижиттєвому, так і посмертному служінні Україні – родині. Ознакою пророцького стилю в "заповітних" творах є перехід від часу до Вічності, співвіднесення Українського Відродження, сходження до українського раю з Божественним покровительством, молитвою, Божою волею. В "заповітних" творах підкреслено значущість родинних зв'язків, пам'яті, завдяки яким здійснюється перетво-

рення нації на єдину родину, у лоні якої здійснюється об'єднання минулого і майбутнього: померлі за Україну входять у те родинне коло живих, за волю й життя яких вони віддали життя. Так однією із змістовних ознак "заповітної поеми", властивої й Тарасовому Аріозо, є ідея безперервності роду ("козацькому роду нема переводу").

У Т. Шевченка умовою величного відродження є смислообраз "високої могили"¹, з якої відкривається видіння українського всесвіту ("і лани широкополі, і Дніпро, і кручі"). Апокаліптичні видіння у "Заповіті", картини Страшного Суду постають як передумова Відродження. Смислообраз "високої могили", поруч із меморіальною, споглядальною функціями, є передумовою майбутнього Воскресіння. Через "високу могилу" проходить світова вісь українського всесвіту, до якої стікається відроджена сім'я українського народу.

Хоча в Аріозо Тараса смислообраз "високої могили" у безпосередньому вигляді є відсутнім, тим не менш про його приховану наявність свідчить ствердження про "високу долю" козака – "лягти кістками" за Україну. У Тарасовому Аріозо відчувається та духовна сила, що у тяжінні до майбутньої "сім'ї великої" – вольної України новітнього часу – долає смерть. Це поривання мужнього серця нагадує одну славетну пісню, у якій українські козаки, приречені на смерть, не ридали, а співали "Хай живе, хай живе, вільна Україна...".

Залишеному "на Додаток" Тарасову Аріозо, як і шевченковому "Заповіту", властива прихована гімнічність. Її міць розкривається з усією повнотою, якщо взяти до уваги, що у шевченковій пророковій "заповітній строфі" написаний і Державний Гімн України:

Ще не вмерли України
Ні слава, ні воля,
Ще нам, браття молодії,
Посміхнеться доля!

Гімнічність, властива "заповітним творам", обумовлює властиву їм урочистість, вагомість кожного слова, повільність розвитку, молитовність, освяченість Божою волею.

Нарешті, ознакою "заповітного" шевченкова стилю є наявний і в тексті М. Старицького тон настанови, заклик до навчання. Якщо у шевченковому "Заповіті" заклик до навчання має втаємничений характер, то в інших творах настановчого характеру його характеризує відкритість прояву. Що стосується оперного Аріозо, то в ньому повчальний, освітній ракурс є одним з домінуючих ("Научіть їх Україну понад все любити"; "Научіть їх, освітїте як за нею стати").

Разом з тим, "заповітним творам", що є предметом аналізу, поруч із багатовимірністю структурних і змістовних зв'язків є властивими і певні відмінності у розгоренні спільних ідей й семантичних ознак. "Заповітні твори" основані за різною логікою, їм властивий різний порядок досягнення ідеалу. Якщо у Тараса Шевченка пророцькі апокаліптичні видіння смерті, поховання, високої могили, боротьби за визволення, які через молитву переходять до ідилії, пов'язаної з образом великої, вольної, нової сім'ї як носія пам'яті про Пророка й умови його повернення-відродження, то у Лисенка-Старицького "заповітне Аріозо" розпочинається картиною сімейної ідилії, поверненням до сімейного

лона її сина, а закінчується висловленням упевненості щодо готовності до "вищої долі" – за умови Божої волі лягти кістками за Україну.

Але у результаті "заповітні тексти" утворюють своєрідне безначальне й безкінечне коло змістів, доповнюючи одне одного. Аріозо Лисенка-Старицького постає як свого роду свідомо відповідь його авторів попереднику – Т. Шевченку.

Що стосується можливостей розміщення "заповітного" Аріозо Тараса в контексті оперної цілісності, то вивчення його змісту дозволяє зробити висновок про те, що передбачуване місце його розташування має бути пов'язаним із моментом появи Тараса разом із синами у Січі, тобто з III дією (до сцени обрання Кошового). У такому разі у якості "батька" постає Кошовий, у якості матері – Січ. Кошовий і Січ – Батьки "великої родини", про посмертне повернення до якої мріяв Тарас Шевченко, хранителі тієї родинної "хати", до якої повертається Тарас Лисенка-Старицького, вводячи до неї й своїх синів.

Звернення лисенкового Тараса до Кошового як Батька й до Січі як Матері дозволяє зробити висновок щодо того, що, покинувши сімейне гніздо, відірвавши синів від Насті, оперний Бульба віддає синів до тієї вільної козацької сім'ї, що є аналогом широкій шевченкової сім'ї з "Заповіту".

Саме тут, у "додатковому" Аріозо, "заповітні" шевченкові інтенції закономірно набувають кульмінаційного втілення, стають настільки "прозорими", що виникає можливість їх аналітичного встановлення. Але Аріозо Тараса є не єдиною "крапкою перетину" шевченкового і лисенкового "Заповіту" в опері. Аріозо постає як кульмінація у розвитку прихованого у відомому (тобто основному) тексті опери мотиву шевченкова "Заповіту". Для його віднайдення й встановлення необхідно задіяти герменевтичний підхід.

За умови здійснення ретроспективного аналізу, тобто розгляду опери від винесеного за її межі, розташованого поза її межами "заповітного Аріозо Тараса" завдяки встановленню мисленнєвої арки до початку опери й поступового руху вперед до Фіналу (отже, запропонований ретроспективний аналіз має й усі ознаки дедуктивного методу), стає очевидним, що мотив шевченкового "Заповіту" розкривається поступово у партії Тараса, перш за все, у зверненнях Батька до синів-козаків. Формування "заповітної хореїчної стопи" у опері Лисенка-Старицького охоплює ті її розділи, що пов'язані зі сценами, які умовно можна визначити як батьківські настанови Тараса, звернені до синів, а згодом – й до усієї козацької громади – родини. Тарас Лисенка-Старицького набуває тієї функції "батька", що була властива Кобзареві, якому був притаманний родинний, батьківсько-синовній характер спілкування із громадою.

Вже перші репліки Тараса (з № 3), якими є звернення Бульби до Ключкаря Братського монастра, до якого Батько віддає синів навчатися, написані у ритмі 8-складових непарних рядків "Заповіту". У дусі "заповітного стилю" прощальна промова Батька до синів має імперативний характер настанови, націленої на навчання, безпосередньо пов'язаного з вірою й любов'ю до України, за яку варто померти:

Козакові подобає
просвітити перше розум

і добром налити серце,
щоб він знав, що є на світі
наша віра православна,
наша мати Україна,
наше змучене поспільство,
щоб він знав, за що стояти;
щоб він знав, за що вмирати!

Уможлиблюється встановлення "заповітного змісту", прихованих шевченкових "заповітних алюзій" і у 8-складових хорейчних зверненнях-настановах Тараса до синів й у "Настіному родинному гнізді" (№ 9 з другої дії):

Вам розкоші – чисте поле, Ну, сини мої кохані
Дорий кінь та шабля гостра! Будьте живі і здорові!
От де ваше пестування; Даруй Боже, щоб Фортуна
Ну, сини мої кохані, Вам у Січі слугувала...
Будьте живі та здорові.

Там наука так наука! Не на те козака доля:
Це не те, що по суботах Степ широкий, вільна воля, –
Парили лозою в школі. Ось на що козак наш сдався.
От спасибі, добре, синку
В тебе батьківська удача! Ну, сини, усе готове:
Буде з тебе гарний лицар! Під сідлом козацькі коні
Б'ють копитами об землю
І чекають, хлопці, на вас.

Слідуючи заповітній парадигмі, Тарас, просвітивши наукою розум синів, наливши добром їх серця, призначає їх служінню Україні, віддаючи до козацької сім'ї – до Січі задля виконання своєї місії.

Повернення заповітної стилістики й тематики до партії Тараса відбувається у V дії (8 картина, № 31). Здійснення мети відновлення бойового настрою зажуреному козацтву пов'язане з відновленням у партії Тараса – наказного січового отамана – 8-складового хорей, який має громадський, активний нахил:

Зажурилось товариство. Гей, панове товариство!
Буйні голови схилило... Дяка щира за шанобу
Гей, біжить, з могого воза Що мене есте обрали!
Принесіть мерщій барила! Беріть кожен, хто що має,
Треба влити нам розваги! Наливайте, хлопці, повно!

Монолог Тараса з № 31 – "Що у світі є святіше..." – також пов'язаний саме із заповітним хорейчним 8-складовим розміром, залученим задля вислову козацької моралі, "заповітного" ідеалу "сім'ї великої" – України-родини, стверджуваного Т. Шевченком:

Що на світі є святіше
Понад наше побратимство!
Коха батько й мати діти,

Брат сестру, сестра дружину
Але й звір звірят кохає...
Поріднитесь же душею
Чоловік-но тільки може!..

Є в монолозі оперного Тараса й прямі вказівки на сприйняття шевченкового повчання, сутність якого полягає в тому, щоб "свого не цуратися":

І хоча на Україні
Є чимало тепер люду,
Що цурається і мови
І звичаїв, і родини,
Але й в них є частка Божа...

Показово, що почувши промову отамана, натхненні родинними почуттями козаки, переймають Тарасову науку й властивий "батькові" патріотичний хореїчний 8-складовий стиль вислову:

Хай красує, хай пишає,
Ворогів під ноги топче,
Хай братерство своє ширить
Всім на щастя і в науку
За Вкраїну! За Вкраїну!"

Тарасові звернення поза заповітного характеру, тобто такі, що не мають настановчого змісту і не відносяться до синів-козаків, зазвичай не містять й "заповітні" ознаки, серед яких й "заповітний" хореїчний 8-складовий стиль висловлення.

Поступово "згасають" заповітні 8-складові хореїчні рядки з партії Тараса, що впізнає про Андрійову зраду (№ 32). Монолог Тараса, що мученицьки сприйняв першу звістку про синовню зраду, разом із 8-складовою хореїчною структурою втрачає настановчу заповітну силу. Не містяться хореїчні патріотичні звороти і в сцені страти Андрія (№ 34). Втративши (стративши) Андрія, занімилій батько, втрачає й заповітну опору. Монолог помсти Тараса (№ 36 – Фінал V дії) має хореїчну побудову, але у ній заповітний метр порушено. Замість заповітної строфи, у якій непарні 8-складові рядки чергуються із 6-складовими парними, в партії Батька, який нібито прокидається з забуття, встановлюється інша метрична споруда, у якій непарні 8-складовики перемежаються парними 7-складовиками. Заповітний метр деактуалізується у фінальній картині помсти.

Наявність "заповітних семантем" у партії оперного Тараса, що містяться у впродовж всього розвитку цього образу, дозволяє дійти висновку, що у трактуванні Лисенка-Старицького заклик до жертвовного служіння Україні Батько від самого початку заповідав своїм синам – Андрію, Остапу й усьому козацтву. Водночас "заповітна хореїчна строфа" у партії Тараса у її повному обсязі, коли непарний рядок містить 8, а парний – 6 складів, міститься лише у "заповітному Аріозо" з Додатку.

Розгляд розвитку мотиву шевченкового "Заповіту" уможливує трактовку образу Кобзаря у 1 картині 1 дії опери як свідомого введення у її зміст мета-

фори, що відсилає до постаті автора славетної збірки віршованих творів. У здійсненні цієї паралелі особливого значення набуває використання в партії оперного Кобзаря жартівливої пісні, що її "ушкварив" Кобзар з шевченкових "Гайдамак": "А мій батько орандар..."

Оперні Кобзар і Тарас Бульба постають як семантичні двійники видатного поета. Якщо паралель між оперним Кобзарем і Кобзарем Т. Шевченка набуває безпосереднього змісту у зв'язку із веденням прямої цитати з шевченкової збірки, то зв'язки між оперним Тарасом і славетним українським поетом мають опосередкований, метафоричний характер, встановлення якого можливо за умов застосування методу герменевтичного аналізу.

Введення до духовного змісту "гоголівської" опери семантем й ознак заповітної поезики обумовлена й духовним зв'язком Т. Шевченка, який благоговів перед Гоголем [2, 567], і автором "Миргороду". У вірші "Гоголю" (1844) Т. Шевченко називає автора "Тараса Бульби" "Великій мій друже", підкреслюючи єдність і різницю властивого їм внутрішнього світу: "Ти смієшся, а я плачу". Важливою є й переосмислена згадка, шевченківська алузія на повість Гоголя: "Не заріже батько сина, Своєї дитини..."

Не лише вербальна основа, але й інтонаційна драматургія оперного твору містить "заповітні змісти", приховані у її надрах. Для їх визначення необхідно знов звернутися до ретроспективно оформленого герменевтичного аналізу. Це означає необхідність вивчення "додаткового Аріозо" Тараса з метою встановлення властивих йому заповітних семантем, що містяться у музичній мові та інтонаційній драматургії, з тим, щоб надалі віднайти особливості їх прояву у тих репліках та монологіях Героя, вивчення вербальної основи котрих дозволили визначити їх сенс як заповітний.

Значну роль у формуванні заповітної символіки у музичній мові й інтонаційній драматургії винесеного "на Додаток" Аріозо Тараса мають темпові й метроритмічні, динамічні й агогічні, тональні й мелодико-гармонічні, а також формотворчі засади. Тобто, до формування заповітної символіки М. Лисенко задіяв усі можливі засади музичної виразності.

Показовим є звернення до доволі помірному темпу *Sostenuto*. Саме у межах цього величного темпового руху, трактованого як основний, із властивими йому авторськими темповими ремарками (*L'stesso tempo*, *a tempo più mosso*, *rosso a rosso rall.*) відбувається формування заповітного вислову Тараса.

Для втілення заповітного змісту композитор обрав подвійну двочастинну форму, яку обрамив оркестровими вступом й кодою. Чотири 9-тактові вокальні розділи (до останнього – четвертого – додається тритактова кода, яка припадає на повтор заключного рядка тексту) відмежовуються й одночасно поєднуються між собою невеличкими оркестровими побудовами й відповідають чотирьом строфам заповітного вербального прообразу. За задумом кожна частин постає як новий щабель у розвитку заповітного змісту.

Що стосується тональної логіки заповітного Аріозо, то М. Лисенко створює його у величному, благородному *Ges-dur* із залученням у третьому 9-такті одноіменного (за умов енгармонічної заміни) *fis-moll*. Мажоро-мінорна зміна відбувається у зв'язку із викладенням настановчого *credo* батька щодо духовної

освіти синів: "Научіть їх, освітіте...". Повернення ведучої тональності Ges-dur надає Аріозо риси тональної репризи.

Аріозо є втіленням "ідеального мелосу" М. Лисенка, що розвивається вільно, охоплюючи усю музичну форму. Композитор уникає створення у досить чітко структурованому Аріозо інтонаційних повторів. Це надає Аріозо рис монологу, наскрізної драматургії, дозволяє вбачати у ньому риси симфонізму.

Важливе значення у Аріозо мають низхідні інтонації, які або у своєму послідовному русі, або стрибком охоплюють кварту (квінту). Виходячи з вербального тексту, слід зазначити, що саме завдяки цим інтонаціям М. Лисенко висловлює настановчий, імперативний зміст Аріозо (див. репліки: "прийміть їх за діти", "научіть їх, освітіте").

Хоча у вербальному тексті заповітного Аріозо відсутній такий характерний для опери в цілому смислообраз, як рай, М.Лисенко вводить його типові ознаки до інтонаційної драматургії "додаткового" Тарасового соло, сформовані у партіях закоханих Андрія й Марильці [див. 1]. Це – властива райській інтонаційній символіці фігуративність: форшлаги й шістнадцяті й тридцятьдругі долі постають як ознаки тих солов'їних трелей, що є символом раю, входять до райської поезики у лисенківській оперній драматургії. Як і в партіях Андрія і Марильці, інтонаційні ознаки раю в заповітнім Аріозо Тараса розміщуються наприкінці музичних фраз, у кадансах. Значення інтонаційних ознак раю збільшується мірою того, як заповітне Аріозо добігає свого кінця, а саме у каденційному розділі. Наявність спільних інтонаційних ознак художнього відтворення картин раю, що вимальовуються у свідомості закоханих Андрія та Марильці і в мріях Тараса, сприяє подоланню трагічного зіткнення цих персонажів, хоча й у виключно розумовій (віртуальній, ідеальній) сфері.

Завдяки поступовому розширенню інтонаційних ознак раю в заповітнім Аріозо, що відбувається від розділу до розділу (так само, як і, до речі, в партіях Андрія та Марильці!), стає можливим дійти висновку щодо до того, як саме М. Лисенко розуміє рай на "Тарасів манер". Від трактування раю як прижиттєвого буття у лоні козацької "сім'ї великій", у батьківській хаті на Січі розгорнення меж раю досягає висловлення ідеї жертвовного служіння Україні аж до досягнення посмертної "високої долі", освяченої Богом. Саме у трактуванні того, що є рай і у чому полягає його сутність, містяться розбіжності в тлумаченні раю закоханими Андрієм й Марильцею та відданим Батьківщині Тарасом. Якщо для Андрія й Марильці "райські кущі" – то палке кохання, то для Тараса це – Україна. В ім'я досягнення омріяного раю кожен з них ладен віддати життя. І завдяки цій здатності на жертвовність усі пошукачі раю постають як єдність.

Риси інтонаційної драматургії, впроваджені композитором для вислову заповітного сенсу, помітні, починаючи з перших настановних реплік Тараса. Так, № 3 (Речитатив і Аріозо) також написаний у повільному темпі (Grave). Речитатив (і той, що передує Аріозо, і той, що йде після його завершення) містить ті ж самі інтонації настанови (низхідні у межах кварта або квінти), що й заповітне Аріозо (див. репліки "козакові подобає", яка точним відтворенням настановчої інтонації з Аріозо – "освітіте", а також її варіант – "не понюхаєте зроду"). Важливим є й той факт, що Аріозо Тараса з № 3 написано у es-moll – паралель-

ній до тональності заповітного Аріозо. Хоча соло Тараса "Коли ж, подужаний літами" й не має заповітної символіки, звернення до паралельних тональностей дозволяє встановити семантичний зв'язок між двома Аріозо героя! Це означає, що композитор передбачав встановлення глибинних зв'язків між ними, хоча й ввів заповітне Аріозо до основного тексту опери.

Містять елементи заповітної семантики і звернені до синів репліки Тараса з другої дії (№ 11 – "Ми з Остапом вже боролись" – у Анданте; "Вам розкоші" – у *Maestoso poco sostenuto* – темповій ознаки заповітного сенсу, наявність переходу від ля-мінору до До-мажору – паралельного мажоро-мінорного спектру).

Заповітні інтонаційні ознаки проступають в сольних висловах Тараса з V дії. Його репліки, звернені до козаків як до власних дітей, пов'язані з повільними темпами, низхідним мелодійним рухом. Монолог "Що у світі є святіше" написаний у повільному темпі, який поступово від *Andante pathetic* переходить у другому розділі до знаменного *Sostenuto*. Воно постає як вираз заповітного сенсу, що, завдяки тематичному зв'язку, поширюється й на самий початок Увертюри (*Sostenuto maestoso*), на тему, з експонування якої розпочинається опера. Завдяки встановленим рисам заповітної поетики цей смислообраз набуває заповітного змісту. Звернення до *es-moll* у монолозі "Що на світі" утворює тональну арку до Аріозо Тараса з I дії, підкреслюючи властиву їм заповідну єдність.

Аналіз структури й змісту (тобто структурно-функціональний аналіз) дозволив дійти висновку, що в "додатковому" Аріозо, як і в інших зверненнях Героя до Січового козацтва, до дітей, сім'ї, Тарас Лисенка-Старицького промовляє до майбутнього (майбутніх поколінь) мовою Тараса Шевченка.

Примітки

- ¹ Од козацтва, од гетьманства
Високі могили –
Більш нічого не осталося,
Та й ті розривають ("Гайдамаки")

Література

1. Рощенко О. Міфологема пошуків раю у національному оперному міфі Лисенка-Старицького "Тарас Бульба" // Музичне мистецтво і культура. – Науковий вісник. – Одеса : ОНМА імені А.В. Нежданової, 2012. – Вип. 15. – С. 8–24.
2. Примітки // Т. Шевченко. Кобзар. – К. : Радянська школа, 1983. – С. 553–599.