

зазначав, що “для модерної в архітектурному відношенні церкви Гніздовський виконав іконостас, який є настільки ж модерним, наскільки й опертим на традицію. ...Загалом же, у Кергонксонському іконостасі втілює найістотніше, що було притаманне Гніздовському-мистцеві та людині. Його українська природа піднеслася до меж вселюдського, навіть космічного і торкнулася великих сфер буття”⁸.

Внутрішня сутність малярства Гніздовського полягала в тому, що він будь-які стилі чи напрями не використовував буквально, творчо переплавляв її, асимілював до власної тематичної та живописної системи. І нехай навколо іконостасу церкви Святої Трійці й досі точаться суперечки, – це лише свідчення його неординарності та виняткової цінності.

Примітки:

¹ Лешко Я. Яків Гніздовський – маляр, графік // Яків Гніздовський. 1915 – 1985. Ретроспективна виставка. – Нью-Йорк: Український Музей, 1995. – С. 13.

² Там само.

³ Там само. – С.15.

⁴ Там само. – С. 33.

⁵ Степовик Д. Історія української ікони Х – ХХ століть. – К.: Либідь, 2004. – С. 115.

⁶ Там само.

⁷ Степовик Д. Іконологія й іконографія. – Івано-Франківськ: Нова Зоря, 2004. – С. 267.

⁸ Там само. – С. 117.

Остап Ножак

Чернівецький національний університет ім. Ю. Федьковича
Чернівці

**ОРАТОРІЯ С. МАЙДАНСЬКОЇ Й В. КІКТИ
“СВЯТИЙ ДНІПРО” У ВИКОНАННІ
ЕДМОНТОНСЬКОГО ХОРУ “ДНІПРО”**

Історія, як послідовна сукупність подій та явищ буття, що повторюються, має здатність формувати цикліку буття людини, народу, нації. Безумовно, це відображається на ментальності окремо взятої нації, адже духовний потенціал часу закодовується в архетипних проявах різноманітних подій, фактів, каузальних, темпоральних, локальних та інших понять. Як правило, саме ці поняття асоціюються у свідомості людей з певною націєтворчою субстанцією, основою буття нації. Одне з центральних завдань, які стоять перед українською елітою сьогодні, – це відновлення цієї субстанції, народної архаїки, повернення україн-

ської культури до власних витоків, відновлення питомої енергетики. До таких осіб, які намагаються творчо виконувати це важливе завдання, можна віднести письменницю Софію Майданську й композитора Валерія Кікту. Ораторія “Святий Дніпро”, яку вони створили 1992 року, становить розгорнуте музично-епічне полотно, в образах якого втілені головні віхи історії України-Русі. В основі твору лежить ідея Дніпра – вічної ріки, що з геофізичного поняття переростає в духовне. Для багатьох поколінь українців головна водна артерія, Дніпро, становила і становить не просто водотранспортний шлях або ж величезну систему водопостачання, а духовне поняття, своєрідне джерело культури, те, що єднає дві половини України – східну і західну. В долині цієї ріки люди живуть уже протягом десятків тисяч років, що підтверджують археологічні дані.

Історія написання ораторії “Святий Дніпро” безпосередньо стосується українського хору “Дніпро”, що в Едмонтоні (художній керівник, диригент – Марія Дитиняк). Хор було засновано Романом Солтикевичем у 1953 році. Упродовж більш ніж півстолітнього існування “Дніпро” збагачує українську культуру високоякісною музикою. Окрім сценічного, “живого” звучання, він випустив чотири альбоми, відеокасету “Неофіти” (1989) і компакт-диски (1990, 1996). У 1992 році до композитора Валерія Кікти звернувся з пропозицією написати твір на вшанування 40-річного ювілею хору “Дніпро” головний диригент Торонтської опери Володимир Колесник. В. Кікта відповідно зацікавив ідеєю написання лібрето письменницю Софію Майданську. Варто детальніше зупинитися на творчості обох авторів, оскільки саме їхній життєвий та творчий досвід спричинився до виникнення цього монументального хорового твору.

Софія Майданська народилась 1948 року на засланні (Свердловська область), у родині політв'язнів. Майже від народження вона виховувалась удома, на Буковині, де отримала хорошу школу народної освіти. Її дідусь із бабусею, високоосвічені сільські педагоги, виховували майбутню письменницю в дусі народної моралі. “Мої родичі свого часу навчалися в кращих учителів, бабуня і дідусь до кінця свого життя пишалися тим, що серед їхньої професури були такі яскраві особистості, як члени НТШ, відомі вчені: доктор З. Кузеля..., доктор М. Кордуба..., доктор В. Сімович” [5, 14]. Перед тим, закінчивши разом зі своєю майбутньою дружиною Вчительську семінарію в Чернівцях, дідусь склав матуру у Відні. Ще раніше, у 1913 році, дідусь із бабунею (ще не знайомі між собою) разом із чернівецькими студентами зустрічали на пероні Івана Франка, слухали його поему “Мойсей”. Пізніше, вчителюючи селами Буковини, “познайомилися з Ольгою Кобилянською і не раз, приїжджаючи до Чернівців, заходили до неї” [5, 14]. Спілкувалися також з Іриною Вільде, дружні контакти з якою особливо посилилися після відвідання нею Садгори, містечка під Чернівцями, наприкінці 50-х років (тоді І. Вільде завітала в товаристві художників-шістдесят-

ників, серед них був також відомий художник, дисидент Опанас Заливаха). Можна виявити і ще раніші витoki творчого первня майбутньої письменниці: її дідусь, тоді ще тринадцятирічний підліток, зустрівся з Василем Стефаніком на початку ХХ століття у Снятині [5, 14].

Таким чином, мистецьке коріння Софії Майданської формувалося в добу українського національного відродження 20-х років, у часи розквіту і пізнішого краху ідей творчої інтелігенції, починаючи із сумнозвісного насиченого подіями національного масштабу 1933 року.

У Садгорі Софія Майданська закінчила музичну школу, в Чернівцях – музичне училище, у Львові – консерваторію імені Миколи Лисенка по класу скрипки. На останніх курсах навчання її захопила поезія. “Поезія і музика постійно живуть в мені, завжди керують моїм словом, незалежно від того, якому жанрові воно служить”, – скаже пізніше в інтерв’ю для журналу “Березіль” Софія Майданська [5, 10]. Музика протягом усього творчого життя допомагала й допомагає письменниці у творчості, вимагаючи ретельно обдуманих композиційних прийомів. “Все йшло від потреби конструювання – чи то музичних форм, чи архітектурних...” [3, 6]. У її творчій практиці чимало літературно-музичних програм, у яких поезія поєднується з камерною скрипковою музикою.

Письменниця працює також у жанрі “прикладної поезії”. Так вона називає великі літературно-музичні композиції, сценарії, концертні програми, в яких поєднує музику, поезію та єдинонаціональну концепцію збереження людини як самодостатньої частинки нації. Наведемо хронологічний зріз творів Софії Майданської цього “жанру”: 1990 – сценарій заключного дня фестивалю української поезії “Золотий го-мін”; 1991 – сценарій та постановка окремих програм святкування 750-річчя міста Коломиї; 1993 – сценарій карнавального свята “Маланка” у Києві; 1998 – музично-сценічне дійство “Золотий камінь посіємо”, присвячене ювілею Ніни Матвієнко; 1999 – концертна програма на здобуття Державної Шевченківської премії народного артиста України Валерія Бурмістра; 1999 – музично-сценічне дійство, присвячене 1000-річчю української писемності; 2000 – літературно-музична вистава “Сад божественних пісень”; 2002 – літературно-музична композиція “Щастя, де ти живеш?”, присвячена 280-річчю з дня народження Григорія Сковороди; 2002 – літературно-музична композиція “Непереможна українська Брунгільда”, присвячена 130-річчю з дня народження Соломії Крушельницької. Авторка семи поетичних збірок і кількох прозових та драматичних творів, вона співпрацює з такими талановитими українськими композиторами, як Ганна Гаврилець, Володимир Губа, Олександр Козаренко, Валерій Кікта та ін.

З композитором Валерієм Кіктою Софія Майданська познайомилася під час навчання в консерваторії. Письменниця згадує, як уродженець України й мешканець Москви, В. Кікта, “піддаючись магнетичній силі таких яскравих особистостей нашої музичної культури, як Стані-

слав Людкевич, Микола Колесса, Роман Сімович, приїздив до Львова” [5, 9].

Доля Валерія Кікти нагадує долю багатьох українських митців, які, народившись в українському середовищі, були змушені духовно виростати в центрі імперії. Фактично, В. Кікта став жертвою типово російського “звичаю” стягнення інтелектуальних і творчих сил до столиці, повторивши долю Дмитра Бортнянського, Максима Березовського та багатьох інших українських композиторів. У семирічному віці (народився 1941 року) його разом з іншими дітьми з Донецької області відібрали для хору О. Свешнікова. Відтоді, з семи років, він живе і працює в Москві. Там він закінчив десятирічну музичну школу для обдарованих дітей, консерваторію по класу композиції, аспірантуру. У Москві здобув загальне визнання як композитор, автор одинадцяти балетів, багатьох симфонічних і камерно-інструментальних творів, отримав звання заслуженого діяча мистецтв Російської Федерації, посаду професора Московського консерваторії. Стосовно української композиторської школи, то митець вивчав композицію під керівництвом Станіслава Людкевича і Дмитра Шостаковича. “Та феномен генерації полягає в тому, що в глибинах свідомості він постійно чує “покалик предків”, – вважає Софія Майданська, – і через це відчуває потребу реалізації себе як українського композитора. Фактично з дитинства не маючи українського оточення, він вільно розмовляє рідною мовою” [5, 9].

У його ранніх концертно-симфонічних творах проявляється “трипільський” первень, інтуїтивне проникнення в найглибші пласти історичної пам’яті. Його музична мова базується на мелодизмі української народної пісні, народних звичаях. Саме українські колядки, щедрівки й веснянки стали основою одного з перших великих творів Валерія Кікти – однойменного концерту для симфонічного оркестру. “Через пісню він повертається до традицій, пізнаючи і безпомилково прочитуючи їхні ладотональні символи” [8, 141].

Домінуюче місце у творчості композитора займає тема історії України-Русі. В ораторії “Княгиня Ольга”, концерті для арфи з симфонічним оркестром “Фрески Софії Київської”, симфонічному літописі “Володимир Хреститель” – сюжети й образи історії та культури великої середньовічної держави. Отже, не дивно, що саме композиторові-літописцю Валерію Кікті й письменниці Софії Майданській було адресоване прохання В. Колесника про створення монументального інструментально-хорового твору. Результатом їхньої співпраці, як уже було сказано, став ораторіальний літопис “Святий Дніпро” для хору, солістів та симфонічного оркестру.

Ідея була не тільки важливою, цікавою, а й актуальною. Як виявилось, тема Дніпра як вічної ріки, яка постійно тривала пліч-о-пліч з українським народом, охороняла від духовного винищення, ще не мала гідного розвитку і втілення у великих музичних формах. Тому, за словами автора лібрето Софії Майданської, “не слід обмежуватися вузь-

кою функцією музики “до ювілею”, а краще написати етнічне розгорнуте музичне полотно, що повернуло б нашу пам'ять до джерел могутньої ріки” [5, 10]. Маєстро Володимир Колесник, головний хормейстер “Дніпра” Марія Дитиняк і сама хорова капела прийняли задум митців. Відтак розпочалася робота, яка тривала близько року.

У жовтні 1993 року, після завершення праці над ораторією, відбулася її прем'єра. Першу постановку здійснив хор “Дніпро”. До слова, наступним виконавцем твору став оперний хор імені Миколи Лисенка в 1996 році в Торонто. Утретє (і на сьогодні – востаннє) ораторія “Святий Дніпро” виконувалась в Україні – 2000 року хором імені Платона Майбороди Національної радіокомпанії України і Національним симфонічним оркестром України. Усі три постановки щоразу здобували шалений успіх і ставали вагомою культурною подією. Але, як не дивно, пропозиція авторів проїхатися з хором по містах України залишилася нездійсненою через відсутність коштів і байдужість деяких чиновників.

Ораторія складається з одинадцяти частин, кожна з яких охоплює певну історичну епоху історії українського народу і буквально говорить мовою свого часу. В основі ораторії лежить український ірмос XVI ст., завдяки чому ідею твору становить духовна суть ріки як символу нації [8, 144].

Вступ латинською мовою (“Похвала Дніпрові” Феофана Прокоповича), переплетений з інструментальним мотивом накочування Дніпрових хвиль, фокусує увагу слухача на історичній нерозривності нашої нації з європейською історією. Розгорнуте звукове зображення відтворює античні мотиви у словах “Salve, magne patet...” (“Славен будь, Отче великий...”). У наступні частини, в яких йдеться про Київську Русь, вдало інкрустовано уривки автентичних текстів “Літопису Руського” і “Слова о полку Ігоревім”. Тема Дніпра поступово збагачується інтонаціями українського народного мелосу й церковною ритмо-мелодикою, зокрема коли йдеться про апостола Андрія Первозваного, який “рушив по Дніпру вгору і за приреченням Божим прийшов і став під горами на березі... І зійшов він на гори, і благословив їх, і поставив хрест”, про хрещення слов'ян Володимиром Великим (“...і зійшлося людей без ліку, і ввійшли вони у воду, і було видно радість велику на небі і на землі, що стільки душ спасається”).

У музичній мові ораторії поряд із цитуванням давніх творів для якнайповнішого відтворення архаїчності мотивів композитор використовує елементи церковного розспіву й урочисті інтонації прославляння. Разом з витокami державотворення автори звертають увагу реципієнтів на етнічні мотиви (“Ми так давно сюди прийшли...”), які розпочинають і довершують собою могутній спокійний ритм перших п'яти частин ораторії. Після умиротвореного мелодизму його нішу заповнює рвучка музика шостої частини, в якій йдеться про нашестя орди. Атональні інтервали, важкі для виконання, повторюють страшне

й градаційне “Тряде орда!” Могутня драматична кульмінація (нашесть диких кочівників, розпорошеність “внуків Всеславових”, незгоди між родичами-князями, нищення церков) переходить у плач-голосіння над слов’янським родом, що зазнав нашесть. Трагічний момент посилюється в цій частині настроями народного голосіння – і в музичному, і в мовному ракурсі (варто буде зазначити, що Софія Майданська, навчаючись у Львівській консерваторії, досліджувала мелодику буковинських голосінь, похоронних обрядів, що, безумовно, позначилося на майстерності написання відповідної частини лібрето). Мотив нищення духовних цінностей народу переходить у проблему яничарства і збереження мови:

зрадливий кочівник...
 ...твою мову –
 твою єдину Ярославну,
 гвалтує на розоранім валу.
 Руїна торкається також народної моралі:
 А Десятинна церква
 паде,
 паде і валиться,
 і знов паде,
 ущент розчавлена гріхами нашими
 і нашим горем.

Антитезою в ораторії постає наступна частина, присвячена й козацькій добі. І поетеса, і композитор передали вільний дух запорозького козацтва мовними та музичними засобами українського бароко. В образній мовностилістичній картині Софія Майданська використовує словесне багатство відчайдушної козацької пісні-думи, відповідні ритміку й строфіку, традиційні народні вигуки й мовні звороти, трансформує слова Шевченка (“Слава наша доки світа не вмре, не поляже!”). Композитор для імітації бандури вводить у музичну канву арфу і використовує хоральні приспівні інтонації, таким чином, повторюючи в новому звучанні миролюбні настрої українського народу. “Композитор, – за словами доктора мистецтвознавства Марії Загайкевич, – спирається у створенні художніх образів на характерні, піднесені до символу музичні “знаки” епохи [...] Так виникає ще одна, героїчна кульмінація твору” [2, 3].

Після козацької пісні звучить ще один уривок з “Похвали Дніпрові” Феофана Прокоповича:

Але батьківщину свою найчастіше
 краще за мури усякі борониш
 і ворога злого, шлях заступивши,
 примушуєш геть відійти від кордонів.

Латинський текст похвали нагадує нам про те, що козаки були не просто народними месниками, а розвиненим у культурному плані прощарком українського народу. Освіченість козацької верхівки нагадує і

про академічні школи в Україні – такі як Києво-Могилянська, Острозька академія та ін. навчальні заклади. У лібрето ораторії “Святий Дніпро”, а також в інших творах Софія Майданська підкреслює самобутність української культури: “Це на нашій Євангелії присягали французькі королі, наша молодь середнього стану в XVI ст. вчилася в Сорбонні, Саламанці, Падуї, а повернувшись, обсаджували села і містечка школами. Це наші гетьмани, крім державних справ і переможних воєнних операцій, встигали будувати по селах собори, які і в Римі були б окрасою, “фундували” навчання студентів і навіть призначали “рукою власною” головного капельмейстера над братчиками цеху музичного” [5, 8-9].

Наступні частини ораторії охоплюють найтрагічніші століття поневолення українського народу – починаючи від “двоглавої тіні”, яка “паде на ясні води” Дніпра і до економічних псевдозвершень Країни Рад, зокрема Чорнобильської катастрофи й перетворення Дніпра на суцільну мережу водосховищ. Частини, у яких ідеться про царське й більшовицьке поневолення України, повторюють мелодію та мелодику тих моментів ораторії, де мовиться про навалу Батиевої орди: контрасти мінорної, повільної звукоритміки і напруженого речитативу, впевнені вигуки-постріли та їхнє саркастичне відлуння (“Ми комунари! Нарі... нарі!... Ми не раби! Раби... раби...”). Дослідниця з діаспори Аріядна Шум вказує на ці ж контрасти в музиці: “Ця дев’ята частина, одна з найдовших в ораторії, побудована музично на контрастах. Початок – прихід революції, впроваджує цілком нові музичні елементи: зменшений лад на три тони, рвучкий ритм, звуково настрої жаклих, хрипких вистрілів. В наїзді Орди були деякі завивання, характер східної мелодики, вітру. Тут вистріли, вистріли, вистріли і хрипіння” [12, 7]. Структура ораторіального літопису підкреслює пряме успадкування СРСР сумнозвісних традицій Російської імперії: між двома частинами (восьмою – “Двоглава тінь паде на ясні води...” і дев’ятою – “Кров революції наші полоще знамена!...”) відсутня пауза.

Трагічну картину понад 300-річного гніту автор лібрето посилює біблійною алюзією, використовуючи сюжет знищення немовлят під час народження Христа. У хаос уривкових фраз влітається принишлий розпач-уболівання за цвіт нації, який “у зародку” був знищений тоталітарним режимом. Соло (м’яке жіноче сопрано) нагадує про материнську трагедію, водночас вселяючи промінь надії на відродження нації завдяки ніжним наспівам колискової пісні:

Дитина в яслах спить,
на сні спить Марія.
Царі ще не прийшли...
Ще Ірод
не має гадки нас вбивати.

Дніпро, який наче відсторонено споглядає трагедію народу, насправді переживає важкі роки разом з людьми:

На Дніпрі,
на світ прийнявши,
нас пелени сповили.
А відпускаючи –
сповіють Соловки...

Трагічно-ліричний тренос над лихоліттями українського народу підводить слухача до передзавершальної частини, у якій Софія Майданська заторкує проблему екології. Як частинка природи, лірична героїня відчуває духовний і фізичний зв'язок з великою й тепер безпомічною рікою. Ця частина ораторії виняткова й тим, що на перший план поряд із Дніпром виходить особистість – людина, яка на собі відчуває змінність історичного плину, вплив історії на ментальність нації. Так, лірична героїня пливе “між лататтям зоряних світів” і відтворює в уяві часи, коли споконвічна українська Ріка була живою стихією:

...он там, де зараз чорним струпом
Застигла магна, там колись Дніпро
На білому піску із дітьми грався
І риба вірила його воді.

Після глибоко ліричного прощання з Великою Рікою (“Дніпро мене малу бере на руки і пригортає до грудей своїх”) автори ораторії підводять слухачів до вже згадуваної нами циклічності історії – звучить уривок “Похвали Дніпрові”, спершу латинською, потім по-українськи. Повертається мотив могутніх хвиль, що відтворено в музиці мажорними прославними інтонаціями. Текст звучить тричі (у лібрето – один раз) задля запевнення величі й неперервності водної артерії української нації. Дніпро після багатьох століть розвитку, розквіту, занепаду й відродження духовності українців знову постає їхнім вічним охоронцем. Завдяки талановитому проникненню композитора у зміст, ці слова набувають глибини й незнищеної могутності.

Як стверджує Марія Загайкевич, “в ораторії щасливо поєдналися в єдину художню цілісність поетичне світосприймання відомої письменниці Софії Майданської та характерні особливості музичного мислення Валерія Кікти, – митців, для яких історична доля українського народу завжди була близькою і хвилюючою” [2, 3].

Ораторія С. Майданської та В. Кікти “Святий Дніпро” отримала схвальні відгуки у пресі. Серед тих, за якими нам вдалося простежити – огляд Миколи Бея “Про Майданську, її лібретто ораторії “Святий Дніпро” та ще децю”, надрукований у тижневику “Україна і світ” (1996); стаття Аріяни Шум “Ораторіяльний літопис “Святий Дніпро” в газеті “Томін України” (1996) і рецензія Марії Загайкевич “Музичний літопис боротьби і звитяги”, що побачила світ у виданні “Культура і життя” (2001). Усі автори сходяться на одній думці: ораторія “Святий Дніпро” – унікальний синкретичний, музично-поетичний твір національного значення, оскільки “перекидає арку до вокально-симфонічних полотен українських композиторів” [2, 3] і “може репрезентувати нас як націю” [12, 7].