

УДК 7.01:82-192(477+540)''18/19''

## **ТАРАС ШЕВЧЕНКО ТА РАБІНДРАНАТ ТАГОР: МУЗИЧНИЙ КОД ГЕНІВ ЯК ФАКТОР НАЦІОНАЛЬНОГО ВИЗНАННЯ**

**Ольга КОЛОМИЄЦЬ**

*Кафедра музикознавства,  
Львівський національний університет імені Івана Франка,  
вул. Валова, 18/23, 79000 Львів, Україна,  
тел. (+380322) 239 41 97, e-mail: okolom@gmail.com*

Розглянуто музичну складову універсальності світочів української та індійської культур, яка, з одного боку, є виявом їхнього національного “я”, а з іншого – позаетнічним феноменом. Шляхом зіставлення досліджено окремі музичні події та аспекти творчості митців, які значною мірою долучились до формування явища Шевченко- та Тагороманії на рідних теренах обох діячів. Вперше висвітлено заснований Рабіндранатом Тагором вид бенгальської музики “Рабіндрасангіт”<sup>1</sup>.

*Ключові слова:* Тарас Шевченко, Рабіндранат Тагор, талант, свобода, реформи, новаторство, музикальність, співець, співана поезія, “Рабіндрасангіт”

Україна та Індія розміщені за кілька тисяч кілометрів одна від одної. Їх роз’єднують континенти. Однак історичні та культурні феномени двох країн виявляють неабияку спорідненість. Зокрема, обидві країни здобули свою незалежність лише в найновішу історичну добу – ХХ ст., при тому велич духу та прагнення самодостатності – визначальної риси на шляху до державності, творилась як в Україні, так і в Індії протягом кількох тисяч років історії цих країн.

Творенням національної свідомості країни завдячують визначним їхнім представникам, очільникам процесу духовного катарсису та культурного ренесансу романтичної доби. Серед них виняткове місце посідають Тарас Шевченко та Рабіндранат Тагор.

Низку паралелей у житті та діяльності цих провідників націй розпочинає символіка початку та кінця життєвого шляху “на цьому світі”, що згідно з уявленнями про плинність всього живого або трансміграції душі – сансари – у релігійно-філософських системах давньої Індії можна було б розглядати як певну закономірність чи властивість існування всесвіту. У рік смерті Тараса Шевченка народився один із найактивніших діячів Індії та найяскравіших її символів – Рабіндранат Тагор (1861–1941) – поет, драматург, співець, художник, філософ та громадський діяч.

---

<sup>1</sup> Дослідження ґрунтується на проведеній в 2009 році особистій експедиції в Колкаті, рідному місті Рабіндраната Тагора, а також бесідах та спільних проєктах із Мрідулою Гош – керівником Центру Тагора в м. Київ.

Зазначені головні напрями діяльності очільника індійського ренесансу<sup>2</sup> – Рабіндраната Тагора та обрані Тарасом Шевченком вектори реалізації засвідчують одну з найважливіших рис обох митців – багатогранність творчого вияву. Вона виникла з притаманного натурам митців різнобічного таланту (суб'єктивний чинник) та відповідно до вимог часу – необхідністю реформувати або започаткувати та утвердити різні ділянки суспільного та мистецького життя Індії та України (об'єктивний чинник).

Як Шевченко, так і Тагор усвідомлювали і своїми діями доводили, що процеси державних змін розпочинаються зі змін у суспільстві. Обом судилося своїми прикладами та вчинками здійснити переворот суспільної свідомості та закласти міцне підґрунтя для проведення реформ. Визначальним для обох була жага до свободи. Про цю прикметну рису Шевченка писав Іван Франко: “Свобідне життя, всесторонній, нічим не опутаний розвій одиниці і цілої суспільності, цілого народу, – се ідеал Шевченка, котрому він був вірним ціле життя. Неволя і переслідування – чи то народне, політичне, суспільне чи релігійне – мали в нім непримиримого ворога. Бажання життя пробивається у всіх його творах як золота нитка з-посеред різнобарвної тканини. Індивідуальність людська – без огляду на стан, народність і віру – є для нього свята” [12; 13, с. 90]. Незважаючи на різні (діаметрально протилежні) обставини їхнього зростання та виховання<sup>3</sup>, прагнення життєвого та творчого волевиявлення визріло ще в ранньому дитинстві, а згодом втілювалось у чіткому усвідомленні необхідності демократичного розвитку їхніх народів як таких, які мають право на самостійне існування та народовладдя. Своїми блискучими звершеннями, які ґрунтувалися на багатовіковому досвіді їхніх народів, митці доводили чужоземним загарбникам велич свого народу, а, відтак, відстоювали ідею національного самоутвердження протягом усього життєвого шляху. Обом вдалося виконати надважливе завдання – розхитнути кастові/соціальні нерівності, спонукати вищі кола суспільства переглянути явище кріпацтва, на якому етнічному ґрунті воно не існувало.

Дух свободи, притаманний Шевченкові й Тагору, втілювався у їхньому ставленні до навчання. Без цього не можливо було створити нове суспільство. У Шевченка – особистий прорив від самоосвіти та мізерних елементарних знань, відведених українським “недоторканим”<sup>4</sup>, до найвищого академічного рівня. Цим Шевченко довів, що лише індивідуальні прагнення вчитися повинні бути єдиною умовою формування повноцінного члена суспільства. У Тагора – від блискучої всебічної освіти з ранніх років дитинства у традиційній системі “гуру-шиш'я парампара”<sup>5</sup>,

<sup>2</sup> Йдеться передусім про т.зв. бенгальський ренесанс – процес переосмислення соціокультурних та релігійних засад, що тривав протягом XIX та поч. XX ст. Рух був започаткований в Бенгалії та згодом поширився на територію усєї Індії. Рабіндранат Тагор став одним із лідерів цього духовного оновлення Бенгалії, а, відтак, Індії.

<sup>3</sup> На противагу злиденним дитячим рокам українського просвітителя, зростання Рабіндранатка Тагора відбувалось в умовах достатку та духовного аристократизму в колі однієї з найшановніших родин Бенгалії.

<sup>4</sup> Група осіб в давньому індійському суспільстві, які позбавлені громадянських прав.

<sup>5</sup> Дослівно цей термін можна перекласти як «наставник-послідовник/учень-традиція». Традиційна система навчання в Індії, яка передбачає передавання знань безпосередньо від вчителя-гуру до учня-спадкоємця традиції за певними канонічними правилами. Більше на цю тему в контексті північно-індійської музичної культури див. Коломиєць О. Система «гуру-шиш'я парампара» у традиційній професійній музичній культурі гіндустані: до питання трансмісії музики усної традиції (на прикладі школи Кірана) // Вісник Львівського Університету. Серія мистецтвознавство. – Львів, 2011. – Вип. 10. – С. 194–207.

студіювання наук на батьківщині та за кордоном, до переосмислення локальних та чужоземних способів навчання, що втілювалось у заснування ним нового освітнього осередку, який об'єднав представників різних соціальних верств, віросповідань та статі. Школа “просто неба” заснована Рабіндранатом Тагором в 1901 р. у родинному маєтку Тагорів в Шантинекетані, успішно існує й донині.

Однією з найгостріших суспільних вад, на думку як українського, так й бенгальського просвітителів, була гендерна проблематика. Іван Франко високо оцінював реформаторські ідеї Т. Шевченка в цьому напрямі: “Не знаю в літературі всесвітній поета, котрий би так витривало, так гаряче і з цілою свідомістю промовляв в обороні жінок, в обороні їх права на повне, чисто людське життя, котрий би таким могучим словом бичував усе те, що в’яже, деморалізує і тисне жінчину” [13, с. 90]. Тема “жіночих поневірянь”, що пронизує всю творчість Т. Шевченка та особливо загострена в поемі “Катерина”, висвітлена також на численних сторінках прозових та поетичних творів Рабіндраната Тагора, його листів та звернень до суспільства Індії. Заснувавши свою школу в Шантинекетані та відкривши доступ до неї представницям жіночої статі, Тагор, на думку дослідниці Кейтлін О’Коннел, “став піонером-новатором у системі освіти та відіграв воістину історичну роль у боротьбі за рівноправність бенгальських жінок” [7, с. 81].

Цю та інші нагальні соціальні та суспільні теми (багато з яких не втратили актуальності донині) митці “обговорювали” в художньому та літературному напрямках своєї творчості. Слово та рисунок стали не лише засобами виразності, а способами вияву їхнього формування, декларування принципових позицій та мистецького “я” в різні життєві етапи митців. Шевченко, як відомо, “висловлювався” в малюнках раніше, ніж у текстах. Живопис став його перепусткою у високе мистецтво. Тагор, натомість, підійшов до ідеї втілення думок через пластику малюнка у віці зрілого майстра – 60-ти років, працюючи над етапною поетично-пісенною збіркою “Пурабі: Схід жіночого роду” (1925), яка стала синтезом його важніших мистецьких пасій. У збірці Майстер доповнював поетично-мелодичні теми творів візуальним зображенням – ритмом гнучких ліній поміж рядками тексту (див. рис. 1). Це стало початком “окремої сторінки” мистецького життєпису Рабіндранатха Тагора. Його живописний талант на схилі літ розквіт у портретах, сміливих експериментальних зображеннях навколишнього світу та символічних птахів, які були репрезентовані на численних виставках на батьківщині Майстра та за кордоном (див. рис. 2, 3). Живопис Т. Шевченка також відзначався новизною та сміливістю зображення, “роботами, які надовго випередили свій час...та є шедеврами європейського значення” [24]. Дослідники його художнього таланту зазначають про новаторство та “високий ступінь досконалості” у створенні офортів [10, с. 220, 247], новизну у зображенні українських народних мотивів [10, с. 244] та піонерську діяльність Шевченка у сфері казахського пейзажу, “акварелі європейського рівня” [24], у яких, на думку Г. Паламарчук, наявні “новаторські прийоми композиційного розв’язання пейзажів”<sup>6</sup> [14, с. 29]. Потужність та інтенсивність малярського таланту Шевченка і Тагора дають змогу і в цій галузі проводити паралелі. Прикметно, що візуальне мистецтво обох майстрів часто

<sup>6</sup> Продовжуючи міркування Г. Паламарчук стосовно композиційного рішення шевченківських акварелей, варто зазначити, що і в цій сфері свободолюбивість Шевченка виявляє себе вповні, а саме: “Художник відмовився від традиційної кулісної будови краєвидів, компонував їх вільно, кожного разу виходячи з характеру пейзажного мотиву” [14, с. 29].

є їхніми “візитними картками” в різних світових культурах, що, мабуть, зумовлено й простішим для чужоземного споглядача позавербальним сприйняттям полотен. Варто наголосити, що для обох слово та візуальний образ, які часто “конкурували” поміж собою<sup>7</sup> за право першості або ж доповнювали один одного, були важливими у вияві їхніх принципових життєвих позицій та мистецького “я”.

Однак тією визначальною рисою творчого доробку обох митців, яка пронизує різні способи їхнього творчого висловлювання, що наче “цементує” усі засоби виразності їхніх творів, є музикальність у різних її проявах: у широкому значенні (як, наприклад, у ритмі композиції візуального зображення) та на рівні використання чи переосмислення характерних елементів музичної мови.

Кожен з них по-своєму здобував і розвивав музичні знання та відчуття мелосу. Ранні сприйняття того чи іншого музичного матеріалу були зумовлені обставинами зростання та виховання майбутніх митців. Визначальними для перших музичних вражень Шевченка були, мабуть, три середовища: народне, з характерним для нього традиційним музикуванням аматорської та професійної сфер; церковне, пов’язане здебільшого з дяківською практикою малого Шевченка; панське, де він як особистий прислужник пана міг почути музику світську-бенкетну та завдяки прихильному до нього ставленню баронеси Софії Енгельгардт познайомитись з академічною класичною музичною культурою [1, с.81]. Цьому, вочевидь, сприяли і візити родичів-музикантів Енгельгардтів, серед них, зокрема, і Михайла Глінки. Типові жанри, що супроводжували різні події традиційного сільського та чумацького життя (яке стало відомим малому Шевченку завдяки чумацькій діяльності батька), Шевченко, який на думку сучасників та друзів, мав вроджені музичні здібності та гарний голос [10, с. 122, 233] “вивчав” стихійно, природно вливаючись то в пасивну, то в активну колективну музичну практику, як і передбачають засади етнопедagogіки. Швидше за все Шевченко ще у свої юні роки звернув неабияку увагу на індивідуальну творчість народних співців-професіоналів: кобзарів та лірників, їхній вплив на слухачів. Увесь цей досвід посприяв тому, що згодом Шевченко став носієм рідної музичної традиції [10, с. 165, 207, 233], вмів відтворював різножанровий репертуар, “повністю зберігаючи характер народний” [10, с. 122]. Не менш важливим було й те, що Шевченко також був інтерпретатором засадничих стилістичних особливостей опанованих музичних жанрів, які переосмислював у своїй індивідуальній поетичній творчості. Це дало підстави М. Тихорському зазначити так про поему “Гайдамаки”: “Це не в’язка мертвих віршів...; це глибока внутрішня пісня душі, втілена в живі звуки...” [10, с. 69]. Про музикальність творів Шевченка стверджував й І. Франко: “Слуховими, музикальними образами оперує Шевченко залюбки в одній з найкращих своїх поем, у “Гамалії”...”. М. Грінченко зазначив, що для М. Лисенка “Кобзар” Т. Шевченка був “...не тільки книгою народних поезій..., але й книгою народних пісень” [10, с. 264].

Рабіндрнат Тагор, що походив з видатного бенгальського роду брахманів, пізнавав музичне мистецтво насамперед в родині, в якій “музика була частиною щоденного життя” [16, с. 128]. Він також отримувал якнайкращу всебічну освіту з ранніх літ, у якій музика, за давнім звичаєм, поряд з літературою та релігією

<sup>7</sup> Тут можна було б згадати шевченкові думки: “Я хорошо знал, что живопись – моя будущая профессия, мой насущный хлеб. И вместо того чтобы изучить ее глубокие таинства, и еще под руководством такого учителя, каков был бессмертный Брюллов, я сочинял стихи” (“Щоденник”, 01. 07. 1857 р.) [5, с. 43].

відігравали найважливіше значення. Паралельно з вивченням Вед та Упанішад Тагор систематично вивчав канони творення традиційної музичної класики стилю гіндустані, опановуючи канонічні ладово-мелодичні побудови – раги та метро-ритмічні моделі – тала. З головних різновидів традиційної північно-індійської музичної високої та низької класики найбільшу увагу впродовж навчання Тагор приділяв дгруппаду як найдавнішому та канонічному жанру високої співочої традиції. Важливими причинами концентрації майбутнього співця на дгруппаді могли бути й властивості жанру, які якнайкраще дозволяли пізнати можливі варіанти подачі, розвитку та розкриття тої чи іншої раги у неспішній медитативній манері, чим характеризується цей різновид. Ще однією важливою причиною було й те, що вчитель музики Рабіндранатха Тагора – пандіт Джадунатха Бхатта (1840 – 1883) був славним співцем саме цього гатунку і належав до гхарани (стильової школи)<sup>8</sup> Вішнупура, представники якої спеціалізувались у цьому жанрі високої класики [6, с. 6–7]. Окрім дгруппаду, впродовж свого навчання Тагор опанував й інші різновиди традиційної музичної класики [16, с. 128]. Серед них важливу роль мали кхаял – різновид високої співочої традиції гіндустані, який в цей час перебував на вершині свого розвитку та популярності. Цей гатунок дав змогу застосовувати більше імпровізаційного розвитку матеріалу, що згодом надзвичайно придалося Тагору у його різноманітній творчості. Не менш важливим для нього було вивчення й “співаної поезії” стилю гіндустані, зокрема, такого різновиду, як тхумрі. Як вважають дослідники творчості Тагора, він не готував себе до виконавської співочої кар’єри [16, с. 128] і з великою скромністю оцінював свої голосові здібності [27], однак навчальна музична практика дитячих та юнацьких років мала неоціненний вплив на всю його подальшу мистецьку діяльність.

Отже, і на цьому шляху Шевченко і Тагор ніби слідували однією дорогою, лише з різних початкових “станцій”. Вказівниками на цьому шляху для обох митців було різноманітне культурне середовище (в географічному та соціальному контекстах), яке Шевченко і Тагор найінтенсивніше пізнали в молодому віці в родинному колі, та упродовж своїх мандрів рідними й чужими землями. Для Шевченка новим відкриттям стало мистецьке життя Петербурга та Вільно. Вісімнадцятирічний Тагор вперше познайомився із західно-європейською мистецькою практикою та її побутуванням на автентичному ґрунті (окрім попереднього ознайомлення в рідному місті, що було під владою англійців) під час річної поїздки в Лондон у 1879 р.

Визначальним та найорганічнішим для обох митців було звернення до рідної традиційної культури. Для Шевченка це був спосіб “не втратити себе” в усіх перипетіях життєвого та мистецького шляху, а для Тагора, швидше за все, можливість “віднайти себе”, вийти за межі чітких регламентів його соціального стану. Зокрема, засвоєний з дитинства традиційний музичний матеріал органічно вплився в шевченкову творчість різних тем та сюжетів. Для її прочитання та відтворення потрібно, як згодом зазначив Станіслав Людкевич, “не то пізнати, не то совісно студіювати, а вжитися в українські народні пісні...” [3, с. 239]. Очевидно, що класик українського музикознавства і сучасні інтерпретатори шевченкової творчості мали на увазі не лише зміст та форму його творів, а й, як зазначає Дмитро

<sup>8</sup> Детальніше проявище гхарандив.: Коломиєць О. Допитання про поняття “гхарана” у традиційній професійній музичній культурі Гіндустані (на прикладі школи Кірана) / Ольга Коломиєць // Вісник Львівського національного університету імені Івана Франка. – Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2009. – Вип. 9. – с. 151–166. – (Серія мистецтвознавство).

Горбачов, “фонетику у його поезії”, у якій “магія звуків іноді важливіша за зміст” [24]. Подібно, як закладені у шевченковому слові енергетика середовища та засади його індивідуального мислення зумовили прийняття його творчості та якнайширше трактування у різноманітних колах та поколіннях суспільства, а також стали підставою для наступних рівнів існування поетичної творчості у формі чисельних прикладів покладення на музику, так і свідомий орієнтир Тагора у його творах на різноманіття регіональних видів його рідної традиційної локальної музики Бенгалії: таппа, бхатіялі, кіртана [6, с. 8] зумовив “присвоєння собі” його співаної поезії місцевими жителями, які часто-густо вважають її за народний витвір [18, с. 351] (як то часто трапляється й з творами на слова Шевченка в Україні). Особливо варто звернути увагу на уподобання та ґрунтовне вивчення Тагором традиції мандрівних співців-проповідників баулів, з якими він познайомився, подорожуючи землями Бенгалії та перебуваючи в родинному маєтку в Шелайдехо [9, с. 65]. Міркування цих народних філософів про “Бога в серці кожної людини” та оспівування добра і радості буття були близькими й духовним орієнтирам Рабіндраната Тагора. Повчання співців-баулів лягло в основу багатьох творів Тагора, ще більше зблизивши його з мешканцями рідної землі. Всенародне визнання, що отримала значна кількість музично-поетичних творів Рабіндраната Тагора на батьківщині стало, мабуть, й однією з підстав трактування їх як галузі популярної музики. Зокрема, саме такої думки дотримується дослідниця музичних культур Сходу Анна Чекановська в розділі про музику Індії [19, с.132].

Тим часом, всенародний тріумф бенгальського Співця мав свою тривалу передісторію. Подібно як і Шевченко, творчість якого “не є таки те саме, що українська народна, колективна поезія. Вона є все ж таки поезія індивідуальна...” [3, с. 239], Тагор скрупульозно та систематично працював над своїм індивідуальним музично-поетичним стилем. Його активна творча діяльність, що тривала впродовж шістдесяти років, розпочалась із публікації 1880 р. збірки “Вечірні пісні” (“Сандхя Сангіт”). Згодом (1883) була опублікована ще одна збірка “Вранішні пісні” (“Прахат Сангіт”). Протягом його систематичної роботи в цьому напрямі з’явилася низка збірників подібної концепції. У 1884 р. – збірка віршів “Ескізи та пісні” (“Чхабі О Гаан”), збірник на релігійну тематику “Пісні Брахми” (“Брахма Сангіт”), 1909 р. та ін. Знаковою у творчості Тагора стала ще одна поетична робота “Жертовні пісні” (“Тіганджалі”), 1910, яка у перекладеній автором версії на англійську мову принесла йому світове визнання та премію першого неєвропейського Нобелівського лауреата, яку Тагор здобув у 1912 р. Отже, всі зазначені збірки об’єднані назвами, що апелюють до музично-пісенної сфери. Однак, варто зазначити, що в разі концепційної подібності назв твори з цих збірників Тагора мають різне функційне призначення: деякі з них призначені до співу, інші – поетичної декламації. Однак важливо, що музикальність Рабіндраната Тагора, так як і Тараса Шевченка у її широкому сенсі виявлялась насамперед у розумінні ваги музики як сильної емоційної зброї, що в поєднанні зі словом піднімає його на особливо високий щабель. На це не вплинуло ні походження, ні обставини зростання чи десятиліття та території, що віддаляли українського та індійського геніїв. Підтвердженням незаперечності цього усвідомлення стали назви-коди для найважливіших у творчості митців поетичних збірок, які втілювали визначальні культурні категорії нації. Прикметно (і навіть дещо пророчо), що в zenіті своєї творчої зрілості, вступаючи у другу фазу життєвого шляху і Тарас Шевченко (у своїх 26 років із 47), і Рабіндранат Тагор

(якому 44 роки з 80) публікують збірки, вже назви яких засвідчують їхні світоглядні, релігійно-філософські та музично-мистецькі орієнтири та водночас є вказівниками для свого народу; обоє тут звертаються до традиції мандрівних співців-філософів: Шевченко у збірці “Кобзар”, 1840, Тагор – у книзі “Баул”, 1905. Крім того, різнопланова музикальність у цих збірках проявляється й у тому, що обидва автори наче ототожнюють себе зі співцями. У шевченковій творчості на це звернув увагу, зокрема, Станіслав Людкевич, покликаючись на слова самого поета [4, с. 234–235; 5, с. 247]. Ще одним доказом широти музичного мислення Рабіндраната Тагора була вже зазначена збірка його поетичної лірики “Пурабі”, 1925, у символічній назві якої він звертається до однойменної раги – ладово-мелодичної моделі, що, згідно з північно-індійською традицією за своїми властивостями найкраще звучатиме в час надвечір’я [17, с. 308; 20, с. 62]. Отже, автор прагне ніби налаштувати, ввести читача в основну ліричну атмосферу збірника.

Музичні знання Тагора та розуміння ним музики втілювались не лише в символіці назв чи переосмисленні музичних категорій у його поетичних чи художніх творіннях. У 20 років він почав безпосередньо працювати з музичним матеріалом. Як уже було зазначено, його не так цікавила виконавська концертна співоча діяльність, він радше бачив себе у ролі творця, пісняра-вагеякарака<sup>9</sup> [16, с. 129], який через музику, пісню як найдемократичніший жанр промовляв би до свого народу. Його активні систематичні пошуки свого музичного стилю тривали декілька десятиліть. Визначальним чинником у цьому процесі було поліетнічне, а відтак, полікультурне середовище Бенгалії, яке, з одного боку, живило Тагора протягом його творчого та життєвого шляху, а з іншого – було лакмусовим папірцем його спроможності об’єднати бенгальське суспільство. Після раннього та середнього періодів його музичної творчості (1881–1920), де він здебільшого експериментував з елементами традиційної високої та низької класики, у пізньому періоді (з 1921 р. до кінця життя) він прийшов до творення пісень, у яких поєднав особисті різноматичні словесні тексти та риси традиційних класичних і народних композицій (індивідуальної та колективної творчості), світських та релігійно-філософських традицій Бенгалії (зокрема, музику баулів), локальної індійської та західно-європейської музики. Цей музично-культурний синтез в індивідуальній інтерпретації Тагора став називатись “Рабіндрасангіт” (“Пісні Рабіндри”). Підсумком творчих звершень в цьому напрямі стала антологія тагорівських пісень, названа ним “Сад пісень” (“Тітабітан”), укладена автором наприкінці його творчого шляху в 1938 р. Саме ця співана поезія Тагора принесла йому не лише визнання бенгальців, а й їхню любов. Вона вийшла за межі рідних земель Тагора і сягнула національних масштабів. Одним зі свідчень цього стало обрання Рабіндрових пісень для гімнів Індії та Бангладеш.

Як відомо, неофіційний статус народного гімну має й “Заповіт” Тараса Шевченка в українській громаді. Це ще раз засвідчує, що авторитетний голос та вага в суспільстві повиديرів обох народів долає тисячі кілометрів та спонукає до роздумів. Зазначені у цьому дослідженні окремі думки щодо духовної та мистецької близькості Тараса Шевченка та Рабіндраната Тагора – двох велетнів світової культури, безумовно, є вступними заувагами. Кожна із запропонованих думок щодо багатоаспектного музичного таланту, що виявився ще однією гранню постатей

<sup>9</sup> Термін пов’язаний з методом творення композиції в давній індійській традиції, у якій однаково важливий словесний текст та музичний компонент.

Шевченка і Тагора, а також ті міркування, що залишились поза рамками дослідження (як наприклад музичні драми Тагора, де також звучали його пісні), потребують та заслуговують на окремі студії. Дослідження в цьому напрямку ще більше актуалізує переосмислення життя і творчості Тараса Шевченка та Рабіндраната Тагора нині. Погляд сучасників на життєвий та творчий шлях народних улюбленців характеризується уникненням штамповості, пошуком нових пояснень їхньої незвичайності на тлі складних епох, у яких жив Шевченко і Тагор. З урахуванням значних територіальних та часових відстаней, перебуваючи в постійному дискурсі зі своїми сучасниками (наприклад, сумірна своєю неоднозначністю проблематика дискусій між Шевченком та народниками або Тагором та Ганді), Шевченко і Тагор зробили для своїх народів найважливіше – на своїх прикладах вони переконали, що не треба боятись мислити неординарно. Один із найвідоміших біографів Рабіндраната Тагора Крішна Кріпалані зазначив про свого сучасника, що він дав своєму народу імпульс для розвитку та віру в його мову, культурну та етичну спадщину [21, с. 410]. Продовжуючи ці слова, які можуть слугувати обопільною характеристикою Шевченка і Тагора, потрібно було б додати і про вагу музики, за допомогою якої Співці об'єднували та надихали свої народи, що є однією з важливих передумов міцності духу та життя нації.

#### Список використаної літератури

1. Жадько В. І я лину у віки давноминулі / В. Жадько. – К., 2014. – 584 с.
2. Людкевич С. Вокальна музика на тексти поезій “Кобзаря” / С. Людкевич // Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи. – Т. 1. – Львів, 1999. – С. 255–269.
3. Людкевич С. Про композиції до поезій Шевченка / С. Людкевич // Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи. – Т. 1. – Львів, 1999. – С. 238 – 242.
4. Людкевич С. Про основу і значення співності в поезії Тараса Шевченка // Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи. – Т. 1. – Львів, 1999. – С. 218–237.
5. Людкевич С. Співні та мелодійні основи й прикмети поезії Т. Шевченка // Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи. – Т.1. – Львів, 1999. – С. 246–254.
6. Мукхопадхяй Л. Возвышенные сюрпризы: лирика и мелодики Тагора /Л. Мукхопадхяй // Индия. Перспективы. – Изд. 24. – № 2. – Нью-Дели, 2010. – С. 6–11.
7. О'Коннел К. Роль Рабиндраната в эмансипации женщин / К. О'Коннел // Индия: перспективы. – Изд. 24. – № 2. – Нью-Дели, 2010. – С. 81 – 85.
8. Мишанич М., Луканюк Б. Народні мелодії батьківщини Т. Шевченка: Мелотипологічна характеристика / М. Мишанич, Б. Луканюк // П'ята конференція дослідників народної музики червононоруських (галицько-володимирських) та суміжних земель: Матеріали / Ред. – упорядник Б.Луканюк. – Львів, 1994. – С. 36–45.
9. Сен С. Религия Тагора / С. Сен // Индия. Перспективы. – Изд. 24. – № 2. – Нью-Дели, 2010. – С.60–65.
10. Тарас Шевченко: Життя і творчість у документах, фотографіях, ілюстраціях: Альбом / Авт.-упоряд.: В.Косян, Г.Паламарчук, О.Полянничко, К.Чумак; Авт. вступ. ст. Михайло Стельмах. – К., 1991. – 335 с.



11. *Тарахан-Берега З.* Тарас Шевченко – поет і художник [Текст]: [до пробл. єдності образ. мислення] / З. Тарахан-Берега. – К. : Наук. думка, 1985. – 184 с.: ілюст.
12. *Урбан О.* Шевченко і музика / О. Урбан // “День”. – №. 52 – 2009.
13. *Франко І.* Тарас Шевченко / І. Франко // “Зоря”. – № 5. – Львів, 1895.
14. Шевченківський словник: у 2-х т. – Т.1. – К., 1976. – 414 с.
15. *Шевченко Тарас.* Твори: в 5-ти т. / Т. Шевченко. – Т. 5. – К., 1979. – 568 с.
16. *Bhattacharya L.* Rabindrasangeet: Song Compositions of Rabindranath Tagore / L. Bhattacharya // Aspects of Indian Music. – Delhi: Sangeet Natak Akademi, 2006. – С. 127–131.
17. *Bose S.* A Hundred Horizons: The Indian Ocean in the Age of Global Empire / S. Bose. – Harvard University Press, 2009. – 352 с.
18. *Chakravarty A.* A Tagore Reader / A. Chakravarty. – New York, 1961. – 401 p.
19. *Czekanowska A.* Kultury muzyczne Azji / A. Czekanowska. – Krakow, 1981. – 450 s.
20. *Dasa Phakiramohana.* Bhakta Kavi Gopala Krishna / P. Dasa. – Sahitya Akademi, 2002. – 104 p.
21. *Kripalani K.* Rabindranatha Tagore: a biography / Krishna Kripalani. – London, 1962. – 417 pp.
22. Rabindrasangeet. Пісні Рабіндранатха Тагора. – East European Development Institute (Східно-Європейський Інститут Розвитку). – Kolkata. – 1 CD audio (01’16’28, 24 треки).
23. *Tagore Rabindranath.* Purabi: The East in its Feminine Gender / R. Tagore. – Calcutta, 2007. – 170 p.
24. *Ключковська Г.* «Дунет ветер еще раз...» ...Іще раз про Шевченка / Г. Ключковська // “Дзеркало тижня. Україна” №10, 16 березня 2007. – Режим доступу: [http://gazeta.dt.ua/CULTURE/dunet\\_veter\\_esche\\_raz\\_ische\\_raz\\_pro\\_shevchenka.html](http://gazeta.dt.ua/CULTURE/dunet_veter_esche_raz_ische_raz_pro_shevchenka.html)
25. *Pritchard M.* A New Approach to Tagore’s Music / M. Pritchard – Режим доступу: <http://www.tagorecentre.org.uk/features-and-articles/a-new-approach-to-tagores-music/>
26. *Tagore R.* Tabu mone rekho. – Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=r9teMCBGS7Q>

Стаття надійшла до редколегії 21.04.2014  
Прийнята до друку 22.05.2014

## TARAS SHEVCHENKO AND RABINDRANATH TAGORE: GENIUSES’ MUSICAL CODE AS A FACTOR OF NATIONAL RECOGNITION

**Olha KOLOMYYETS**

*Musicology Department,  
Ivan Franko Lviv National University,  
Valova str., 18/23, 79000 Lviv, Ukraine  
tel. (+380322) 239 41 97, e-mail: [okolom@gmail.com](mailto:okolom@gmail.com)*

The research, based on the personal field work in Kolkata (2009), the hometown of Rabindranath Tagore, and discussions and joint projects with Mridula Ghosh - director of the Tagore Center in Kyiv, deals with the musical component of the universality of luminaries of Ukrainian and Indian cultures, which is an expression of their national identity but on the other hand – multiethnic phenomenon. Those certain musical events and the aspects of the artists' careers which greatly influenced the development of the Shevchenko- and Tagore-mania on their native territories are studied in comparison to one another. One of these aspects, first presented, is the kind of Bengali music “Rabindrasangeet”, invented by Rabindranath Tagore.

Key words: Taras Shevchenko, Rabindranath Tagore, talent, freedom, reforms, innovations, musicality, singer, sung poetry, “Rabindrasangeet”

## **ТАРАС ШЕВЧЕНКО И РАБИНДРАНАТ ТАГОР: МУЗЫКАЛЬНЫЙ КОД ГЕНИЕВ КАК ФАКТОР ИХ НАЦИОНАЛЬНОГО ПРИЗНАНИЯ**

**Ольга КОЛОМИЕЦ**

*Кафедра музыковедения,  
Львовский национальный университет имени Ивана Франко,  
ул. Валога, 18/23, 79000 Львов, Украина  
тел. (+380322) 239 41 97, e-mail: [okolom@gmail.com](mailto:okolom@gmail.com)*

В исследовании, что базируется на проведенной в 2009 году личной экспедиции в Колкате, родном городе Рабиндраната Тагора, а также беседах и совместных проектах с Мридулой Гош – руководителем Центра Тагора в г. Киев, рассматривается музыкальная составляющая универсальности светочей украинской и индийской культур, которая, с одной стороны, является проявлением их национального “я”, а с другой – внеэтническим феноменом. Путем сопоставления исследуются те некоторые музыкальные события и аспекты творчества мастеров, участвующие в формировании явления Шевченко-и Тагоромании на родине обоих деятелей. Один из таких аспектов, что рассматривается впервые – основанный Рабиндранатом Тагором вид бенгальской музыки “Рабиндрансангит”.

*Ключевые слова:* Тарас Шевченко, Рабиндранат Тагор, талант, свобода, реформы, новшество, музыкальность, певец, поющая поэзия, “Рабиндрансангит”.



Тарас Шевченко. Автопортрет, 1840.



Рабіндранат Тагор, світлина 1896.

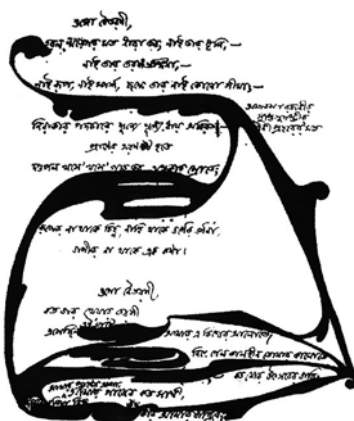
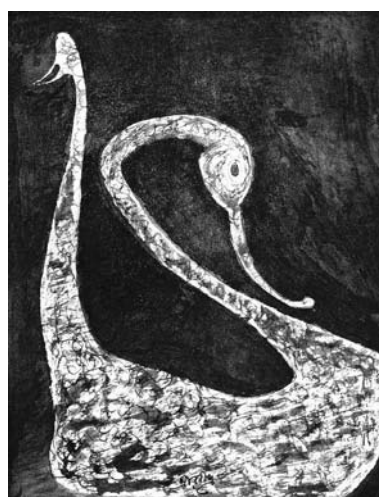


Рис. 1. Фрагмент із збірки Р. Тагора "Purabi".

Рис. 2. Картина Р. Тагора  
"Мати та дитя".Рис. 3. Картина Р. Тагора на борту судна  
"Тоса Мару", 1929 р.