

Ірина РЯБЧУН,

orcid.org/0000-000-8070-7847

кандидат мистецтвознавства, доцент,

доцент кафедри музично-сценічного мистецтва

Київського столичного університету імені Бориса Грінченка

(Київ, Україна) *ukrcarillo@ukr.net*

КОМПОЗИТОР ЯК ІНДИКАТОР НАЦІОНАЛЬНОЇ ТРАВМИ (НА ПРИКЛАДІ НОВОГРЕЦЬКОЇ МУЗИКИ ХХ СТОЛІТТЯ)

Темою дослідження є відображення у музичних творах травматичного досвіду, перенесеного суспільством. У статті досліджується досвід новогрецьких композиторів у відображенні наслідків воєнних дій, перенесених їх батьківщиною упродовж ХХ століття. Вивчаються особливості розкриття теми жертвовної боротьби грецького народу у творах Д. Капсоменоса, Я. Ксенакіса і М. Теодоракіса. Досліджуються жанрові прототипи творів згаданих та інших новогрецьких композиторів, пов'язані з воєнними діями і диктатурою хунти. Зокрема показаний зв'язок циклу «Шість пісень» Я. Ксенакіса, та твору «Пісня про мертвого брата» М. Теодоракіса з архаїчними жанрами, які мають античне коріння; досліджується застосування візантійського мелосу в Третій симфонії М. Теодоракіса. Згадується особиста участь видатних митців у процесах демократизації Греції. Наводяться приклади посилань на травматичні драматичні події загальної історії грецького етносу у творах новогрецьких композиторів і поетів.

На основі праць грецьких і українських вчених пояснюється поняття «національна травма». Досліджується специфіка переживання національної травми грецьким суспільством, а також механізми її відображення і подолання у творах грецьких композиторів. Даються характеристики жанрів, за допомогою яких відбувається відпрацювання травматичного гештальту, та приклади засобів перенесення особистої травми у соціальну площину і у сферу філософського узагальнення. Показаний зв'язок з особливостями драматургії давньогрецької трагедії у відображенні травматичних подій грецької історії у творах новогрецьких композиторів. Робиться висновок про ефективність для відображення і подолання національної травми застосування у музичних творах жанрових рис античних плачів, візантійського молитовного співу, образів новогрецької поезії, громадянських пісень і танців.

Ключові слова: грецька музика ХХ століття, музична традиція, новогрецька поезія, грецька історія, національна травма.

Iryna RIABCHUN,

orcid.org/0000-000-8070-7847

PhD in Art Criticism, Associate Professor,

Associate Professor at the Department of Musical and Performing Arts

Kyiv Borys Grinchenko Metropolitan University

(Kyiv, Ukraine) *ukrcarillo@ukr.net*

THE COMPOSER AS AN INDICATOR OF NATIONAL TRAUMA (ON THE EXAMPLE OF XXTH CENTURY MODERN GREEK MUSIC)

The topic of the study is the reflection of traumatic experiences suffered by society in musical works. The article explores the experience of modern Greek composers in reflecting the consequences of military actions suffered by their homeland during the 20th century. The peculiarities of revealing the theme of the sacrificial struggle of the Greek people in the works of D. Kapsomenos, I. Xenakis and M. Theodorakis are studied. The genre prototypes of the works of the aforementioned and other modern Greek composers, associated with military actions and the dictatorship of the junta, are studied. In particular, the connection of the cycle “Six Songs” by I. Xenakis and the work “Song of the Dead Brother” by M. Theodorakis with archaic genres that have ancient roots is shown. The use of Byzantine melos in his Third Symphony by M. Theodorakis is revealed. The special participation of outstanding artists in the processes of democratization of Greece is mentioned. Examples of references to dramatic traumatic events of the general history of the Greek ethnos in the works of modern Greek composers and poets are given.

Based on the works of Greek and Ukrainian scholars, the concept of “national trauma” is explained. The specifics of the experience of national trauma by Greek society are studied, as well as the mechanisms of its reflection and overcoming in Greek musical works. The characteristics of genres are given, through which the traumatic gestalt is practiced and examples of means of transferring personal trauma to the social plane and the sphere of philosophical generalization are

given. The connection with the features of the dramaturgy of ancient Greek tragedy in the reflection of traumatic events of Greek history in the works of modern Greek composers is shown.

The conclusion is made about the effectiveness of the use of genre features of ancient laments, Byzantine prayer singing, images of modern Greek poetry, folk songs and dances in musical works for the reflection and overcoming of national trauma.

Key words: Greek music of the XXth century, musical tradition, modern Greek poetry, Greek history, national trauma.

Актуальність дослідження. Неймовірно трагічним, але водночас унікальним і потужним є емоційний досвід українського народу періоду війни 2014–2022 років і подальшого етапу повномасштабного вторгнення агресивної держави-терориста після 24 лютого 2022 року. Нинішні численні мистецькі «реакції» на цю жакливу війну є лише «паростками» сприйняття нової дійсності і нового мистецтва. Нерідко має місце переробка довоєнних пісень з наданням їм іншого змісту, пов'язаного з новими реаліями часу. Так само, як і замінені тексти, довоєнне життя залишається назавжди у минулому і вже ніколи не повернеться, не відновиться, не відбудується у тому вигляді, у якому воно припинило своє існування у згадані дати. Можна, не вагаючись, засвідчити початок тривалого періоду емоційного національного ураження внаслідок військового вторгнення. Як показує досвід інших народів, цей процес довго триватиме далі і після переможного закінчення війни.

Український етнос вступив у турбулентний етап змін, зумовлений тектонічним зламом євразійського континенту у просторі і часі, де склалася така ситуація, ніби середньовіччя наважилося загальмувати розвиток постмодерну. Ми можемо лише прогнозувати, яким буде повоєнний, або «пост-воєнний» габітус українського етносу і яких змін він набуде шляхом переживання трагічних подій періоду турбулентності. Так само, неможливо передбачити, у який бік поверне розвиток мистецтва після подолання наслідків війни. Ми навіть не можемо прогнозувати, чи буде він несподіваним, чи навпаки здивує відсутністю радикальних змін. Єдине, що ми можемо уявити зараз – це «міраж» пост-воєнного мистецтва, який поки що є украй туманним і далеким.

Утім, є можливість звернутися до історичного досвіду переживання «національної травми» іншого етносу – грецького, який перебував у стані війни упродовж майже всього XX століття, і вийшов із нього набагато пізніше інших європейських народів.

Темою даного дослідження є відображення у творах композиторів реакції на воєнні події, які характеризують їх як індикаторів національної травми, а також особливості відповідної музичної лексики і складного комплексу засобів виразності.

Предметом дослідження у даній статті є музика новогрецьких композиторів XX століття, у творчості яких відобразилися сучасні їм трагічні реалії.

Об'єкт дослідження – особливості відображення трагічних національних подій у творчості композиторів.

При досліджуванні застосовані **методи** історичного, психологічного, філософського, музичного та компаративного аналізу, а також новітні способи вивчення, запропоновані сучасними дослідниками грецької музики.

Постановка проблеми. Звільнення частини грецьких територій, здобуття незалежності і проголошення Грецького королівства не означали настання миру: спроба подальшого повернення земель у відповідності з ідеєю відновлення «Великої Греції» призвели до каскаду військових дій, з якими греки перейшли у XX століття. *Велика ідея* (*Η Μεγάλη Ιδέα*) була ідеологічним вираженням грецького націоналізму, який мав на меті звільнити всіх греків від влади Туреччини та інтегрувати їх у національну державу зі столицею Стамбулі. Ця ідея «/.../ була однією з найбільш амбітних програм національної інтеграції та розвитку на південних Балканах: вона передбачала звільнення та інтеграцію всіх історичних грецьких земель, тобто Фессалії, Македонії, Фракії, Іонічних островів, Додеканесу, Криту, Кіпру, Малої Азії і Понту¹ в «Еллінській імперії» /.../. У такому світлі Греція мала б значення «маяка» Заходу на Сході. Велика ідея стала відомою під час революції 1821 року, хоча подібні були сформульовані значно раніше. Насправді, уявлення про територію нації відрізнялося від уявлення про дотеперішню грецьку державу» (Коліопулос, 2011).

Греки пережили Балканську війну 1913–1914 років, так звану, «Малоазійську трагедію» 1922 року – вигнання із Малої Азії і кінець малоазійського еллізму, вторгнення військ Муссоліні і Гітлера, сутички між партизанами і греко-британськими військами, військову хунту 1967–1974 років. В результаті Греція затрималась у стані боротьби ще на три десятиліття після закінчення Другої світової війни.

¹ Понт (д.-грецьк Πόντος) – північно-східна область Малої Азії.

Аналіз досліджень. У таких умовах політичної і соціальної нестабільності проходила розбудова грецької національної композиторської школи. На думку дослідниці Олімпії Фрагу-Психопеді (Ολυμπία Φράγκου-Ψυχολαίδη (1944–2017) її формування відбулося упродовж перших трьох десятиліть ХХ століття і може бути розділене на 5 етапів: перший – до 1908 року, другий – до 1917, третій – до 1922, четвертий – до 1945 року і п'ятий період – до 1980 року (Фрагу-Психопеді, 1099: 24). Згідно з такою періодизацією *Credo* – заклик Маноліса Каломіріса до заснування національної академічної музики завершувало перший етап становлення національної професійної музики, і, власне, засвідчувало факт її існування. Інші дати пов'язані з суспільно-історичними подіями: 1917 рік – початок участі Греції у Першій світовій війні на боці Антанти, 1922 рік – Малоазійська катастрофа, 1945 рік – закінчення Другої світової і продовження громадянської війни в Греції, 1980 – початок першого післявоєнного десятиліття, коли країна уперше остаточно виходить із тривалої фази військових і суспільних конфліктів – завершує період, який музикознавиця Гейл Холст-Уорхафт (Gail Holst-Warhaft, 1941) називає «*періодом національної травми*» (Холст-Уорхафт, 1999: 22). Зауважимо, що йдеться саме про повоєнну епоху, коли відбувається осмислення і узагальнення травматичного емоційного досвіду.

Мета статті – з'ясувавши особливості поняття «національна травма», на прикладі творчості грецьких композиторів другої половини ХХ століття дослідити закономірності у її відображенні у музичнім мистецтві.

Основне дослідження. Тяжкі випробування, викликані військовими і суспільними конфліктами, не пройшли осторонь доль найвідоміших грецьких композиторів. Багато хто з них частину життя проживав, перебуваючи у нелегальному стані, вів підпільну боротьбу, протизаконно перетинав кордон, або був заарештованим.

Багатьох з грецьких композиторів і їх родин торкнулась вже згадувана вище Малоазійська катастрофа 1922 року – з Малої Азії, зокрема, походять родини Маноліса Каломіріса (Μανώλης Καλομοίρης, 1883–1962), Янніса Константинідіса (Γιάννης Κωνσταντινίδης, 1903–1984), мати Мікіса Теодоракіса. Інші композитори постраждали у часи Другої світової війни, або через диктатуру військової хунти. Показовим є той факт, що композитори Янніс Константинідіс, Димітріс Капсomenос, Мікіс Теодоракіс і Янніс Ксенакіс були змушені нелегально перетинати кордон і жити тривалий час на нелегальному статусі у інших країнах.

Засновник професійної критської музики нового часу **Димітріс Капсomenос** (Δημήτρης Καψομένος, 1937–1993), знехтувавши забороною чорних полковників на виїзд із Греції, скористався круїзним кораблем, щоб дістатися Флоренції, де мріяв вчитися основам композиції і симфонічному диригуванню. Він тривалий час перебував в Італії і зміг повернутися на Батьківщину лише після падіння Хунти.

У епіграфі до фортепіанної сюїти Д. Капсomenоса «*Критські землі*» – уривку з поеми Костаса Хіотакіса (Κώστας Μ. Χιωτάκης, 1914–1981) – згадується заклик до визвольної боротьби: «*Свобода або смерть*», поширений на Криті у часи визвольного повстання 1886 року. Рядки епіграфу розкривають високу ціну перемоги, яку заплатив грецький народ, зокрема критяни, за своє визволення. І те, що через два століття гасло «*Свобода або смерть*» відлунується і у поетичних, і у музичних творах, свідчить не тільки про пам'ять про героїв, але і про живість відчуття кривавої смертельної боротьби, ціною якої греки зберегли свою мову, релігію, культуру і традиції.

Важкої фізичної травми, практично несумісної з життям, зазнав у молодому віці через військові дії один з найвизначніших композиторів ХХ століття **Янніс Ксенакіс** (Γάννης Ξενάκης, 1922–2001). Отримавши тяжке ушкодження обличчя і втративши око, він дивом вижив і навіть зумів невдовзі захистити дисертацію у Афінському Політехнічному інституті, перебуваючи у розшуку за супротив військам союзників. Після цього Я. Ксенакіс нелегально перетнув кордон і 15 років жив у Франції без французького громадянства, у той час, як у Греції був засуджений до смертної кари. Попри ці факти нині Франція і Греція змагаються у доказах, чиїм композитором вважати Я. Ксенакіса – французьким, чи грецьким?

Трагічна грецька тема присутня у творах Я. Ксенакіса, починаючи з першого опублікованого твору – фортепіанного циклу «*Шість пісень*» («*Six Chanssons*», 1950 – 1951). Основою четвертої частини згаданого циклу є пісня «*Три критські ченці...*» («*Τρεις καλόγεροι κρητικοί...*»), яка змальовує події поневолення Греції Оттоманською імперією. Текст пісні має безліч регіональних варіантів, кожен з яких виразно відображає переживання цієї трагедії грецьким народом: три критські ченці і троє монахів з Афону, спустившись на корабель, сподіваються помолитися і не сходити на берег, «доки Христос не воскресне» (у інших варіантах – «доки Богородиця не зглянеться») і «Крит не звільниться» (в інших варіантах – Константинополь). У тексті наступних куплетів даються численні сумніви і перераховуються, одна за одною, причини того, що молитва

не справдиться і корабель не досягне берега. Такий зміст поетичного тексту можна назвати виразом національної втрати, травми і песимізму.

Перенесена Я. Ксенакісом тяжка травма залишила сліди не тільки на обличчі композитора – він переживав її у багатьох своїх творах. Зокрема філософський зміст твору *Eonta* для фортепіано і квінтету духових інструментів (1963–1964) відображає ситуацію кінця буття у наслідок зупинки його сприйняття розумом. У фортепіанних концертах *Erikhthon* (1974) та *Kegrops* (1986) зображені трагічні образи велетнів-царів, чий фізичний сутності є драматичними за своєю природою, а вірніше – за відсутності їх гармонії з природою. Йдеться про переживання травми не тільки, як особистісної, але, як загальної деформації світу героя, як частини буття.

При драматизмі долі практично всіх грецьких композиторів ХХ століття, через життя яких пройшли війни і окупації, тяжкі випробування, які випали на долю **Мікіса Теодоракіса** (Μίκης Θεοδωράκης, 1925–1991), мистецьке становлення якого відбувалося паралельно з його самозреченою і ризикованою політичною боротьбою, вразили весь світ. Під час Другої світової війни, починаючи від 1943 року, він декілька разів був заарештований – спочатку італійською, а потім німецькою окупаційними владами за боротьбу у лівих групах опору. Перебуваючи на нелегальному становищі, М. Теодоракіс деякий час продовжував заняття в Афінійській консерваторії: він таємно пробирався у класи консерваторії, користуючись доброзичливим ставленням охоронців закладу, щоб попрацювати за фортепіано. Він зустрічався з матір'ю в кінотеатрах, де під час сеансів вона передавала йому у темряві пакунки зі свіжою білизною. Однак невдовзі М. Теодоракіс заарештували і доправили у заслання на острів Ікарія², а потім у «табір перевиховання» острова Макронісос поблизу Афін³. У той час композитор зазнав жорстоких тортур, що призвели до переломів кінцівок і проблем з диханням, які залишилися на все життя. Його навіть доправили до психіатричної лікарні, де піддавали знущанням у вигляді імітаційних страт. Усупереч згаданим обставинам, після

звільнення М. Теодоракіс закінчує Афінійську консерваторію (1950 р.) і починає працювати директором музичної школи міста Ханья на Криті, де засновує свій перший оркестр.

«Мікіс Теодоракіс був відомий не лише своєю музикою – композитор також був активним лівим активістом і політиком і часто виступав проти режимів військового часу, які його переслідували, ув'язнювали та катували» (Теодоракіс, 2021).

«Пісня про мертвого брата»

Влітку 1962 року Мікіс Теодоракіс лікувався від туберкульозу у Лондоні та Афінах. Після виписки з лікарні він вирушив на Кубу з делегацією ЕДА⁴, де зустрівся з Фіделем Кастро і Че Геварою (Агорастакіс, 2020). Саме тоді у композитора з'явилась ідея поставити на сцені сучасну музичну трагедію «Пісня про мертвого брата». («Τραγούδι του νεκρού αδελφού»), тексти, слова та музика до якої були написані у 1960–1961 роках.

«Пісня про мертвого брата» належить до архаїчного варіативного жанру *Паралогес*, або *паралогі* (*Παράλογες*⁵, *παράλογη*), пов'язаного з народними традиціями відспівування небіжчиків. Зазвичай *паралогес* – це багаторядкові вірші оповідально-ліричного характеру. Цей жанр є одним із найважливіших творинь грецької народної поезії, модифікації якого присутні з прадавніх віків у різних регіонах. *Паралогес* відрізняються від інших традиційних пісень тим, що свій зміст і теми вони черпають із давньогрецької міфології, поєднуючи різноманітні драматичні події життя з фантастичними елементами (Рябчун, Харалампіду, 2017: 18; Аноянакіс, 1976: 16).

Разом із наспівами на власні тексти Мікіс Теодоракіс також включив до «Пісні про мертвого брата» Колискову «Спи мій янголе» (Νανούρισμα «Κοιμήσου αγγελούδι μου» на вірші Костаса Вірвоса (Κώστας Βίρβος, 1926–2015):

«Спи мій голубе, будь як сталь!

Най твоє серце стане великим, як у Христа,
Щоб не казав ти : “не можу” за життя,
а як випаде – то й поніс хреста»⁶.

² Ікарія (грецьк. – Ικαρία) грецький острів у східній частині Егейського моря, який упродовж 1945–1949 років був місцем заслання 13 000 грецьких комуністів.

³ Макронісос (греч. – Μακρόνησος) – західний острів Кікладського архіпелагу Егейського моря. Упродовж 1947–1961 років острів був перетворений на суцільний концтабір, де утримувалися прибічники комуністичного шляху розвитку Греції.

⁴ Єдина демократична ліва партія (Ενιαία Δημοκρατική Αριστερά) – політична партія Греції, активна здебільшого в добу військової хунти чорних полковників (Сотіропулос, 1999: 10).

⁵ У новогрецькій мові *Παράλογες* – варіації.

⁶ Вистава була поставлена 15 жовтня 1962 року в театрі «Калута» (Θέατρο «Καλούτά») «Грецьким народним театром» («Ελληνικό Λαϊκό Θέατρο») Маноса Катракіса (Μάνος Κατράκης, 1908–1984), режисер Пелос Кацеліс (Πέλος Κατσέλης, 1907–1981) <https://mikisguide.gr/i-proti-gia-to-tragoudi-tou-nekrou-adelfou/>

Так само як у народних *Паралогес*, у «Пісні про мертвого брата» драматичний елемент домінує. Цикл завершується об'єднуючим посланням «З'єднайте скелі, скелі, з'єднайте руки, руки». Вражає, як співпадають за змістом і ідеями українського воєнного часу звернення Мікіса Теодоракіса до молоді у день прем'єри вистави 15 жовтня 1962 року:

«Найтвердішою надією нашої молоді є боротьба нашого покоління. Вона повинна їх добре пізнати, щоб набратися наснаги, захищатися, боротися, терпіти і врешті перемогти.

У глибокому, правильному і повному знанні нашого минулого, нашої історії – справжнє майбутнє нашої молоді.

І цю історію, у її найжорстокіший, у найвищий момент, створили ми, НАШЕ ПОКОЛІННЯ.

Ми пишаємось нею!

І якщо наше серце постійно близьке до вбитих друзів, до МЕРТВИХ БРАТІВ, то це для того, щоб допомогти нашому мисленню залишатися високо і неприборканим над передовими віхами людства, які вони викарбували своєю смертю.

А крок назад був би зрадою» (Теодоракіс, 2021).

При вже згадуваній вище спорідненості цілісної ідеї циклу «Пісні мертвого брата» з давнім жанром «Паралогес», окремі пісні з вистави – «Сон («Двох синів ти мала, матінко моя») «То όνειρο (Δοο γινος είχες μονούλα μου)», «Захід сонця» («Ενα δειλινό»), «Павло і Микола» («Τον Πάυλο και το Νικόλιό», «Фруктові сади» («Περβόλια») – мають жанрову основу танцю середземноморських військових найманців «зеїбекіко» (То ζειμπέκικο (ή ζειμπέκικος) . Жанр *зеїбекіко* походить з егейського регіону Оттоманської імперії і відомий ще з ХVII століття (Тировола, 1994: 107-113). Пісні цього жанру від початку ХХ століття поряд з дещо подібним спорідненим жанром – *ребетіко* – міськими піснями на кримінальним сленгу *арго* (φρ. – *argot*) – були і залишаються основою репертуару порткових і міських грецьких таверн. Застосування ознак згаданих жанрів у піснях М. Теодоракіса, стосується музичного стилю і у поєднанні з пафосним громадянським змістом поетичних текстів надають образному змісту особливого демократизму і брутальної сили.

На думку дослідника Філіпа Перістеріса (Φίλιππος Περιστέρης, 1971) «У «Пісні мертвого брата» елементи з усього вищезгаданого, стають одним із найкращих прикладів нової творчості та письма і, водночас, продовженням давньої традиції. З жанру міфу та драматично-оповідного дискурсу виникла музика нового етосу, яка була пропозицією нового прочитання всієї

народної традиції. Через цю призму тепер можна чітко визначити зв'язок між циклами пісенних творів Мікіса Теодоракіса, які, загалом, містять різномірні елементи, що були розроблені. Чи твір «Пісня про мертвого брата» започаткував, серед іншого, новий гібридний жанр? » (Перістеріс, 2020: 49–59).

Інший твір М. Теодоракіса цикл – «*Епітафія*» («Επιτάφιος», 1964) на вірші Янніса Ріцоса (Γιάννης Ρίτσος, 1909–1990) – за словами Ф. Перістеріса відкриває нову епоху для всієї грецької музики 60-х років, а (цикл) «Достойно є» («Το Αξιόν Εστί») «закладає основу для становлення нового відчуття естетики, яка закорінена на тій самій традиції» (Перістеріс, 2020: 58).

У 1967 році, після перевороту, влаштованого «чорними полковниками», М. Теодоракіс стає активним учасником підпільної боротьби за відновлення демократичного правління, беручи участь у супротиві як член Єдиної демократичної лівої партії. Влада заборонила його музику, і невдовзі композитор потрапив до в'язниці, де провів п'ять місяців. Події 1967–1974 років, пов'язані з військовою диктатурою у Греції, широко висвітлювалися, зокрема, у Франції, завдяки діяльності популярної співачки та акторки, призерки Канського фестивалю (Cannes Film Festival, 1960), дружини режисера та актора Жюльє Дассена (Jules Dassin, 1911–2008) Меліни Меркурі (Μελίνα Μερκούρη, 1920–1994). У Парижі виконувалися нові твори ув'язненого хунтою Мікіса Теодоракіса, які він передавав з грецького концтабору.

У 1968 році, під тиском світової громадськості, Мікісу Теодоракісу замінили ув'язнення на заслання, але вже у 1969 році доправили до табору Оропос (Ωρωπός) поблизу Афін. Проте за нього знову заступилися всесвітньо відомі діячі культури, зокрема, Леонард Бернстайн (англ. Leonard Bernstein, 1918–1990), Артур Міллер (Arthur Miller, 1915–2005), Гаррі Белафонте (Harry Belafonte, 1927–2023), вже згадувана Меліна Меркурі та французький актор та шансон'є Ів Монтан (Yves Montand, 1921–1991). Нарешті у квітні 1970 року композитор за клопотанням комітету згаданих вище видатних діячів мистецтв остаточно опинився на свободі. Він жив і працював у вигнанні – здебільшого у Франції, влаштовуючи концерти на користь борців з хунтою. Після падіння режиму полковників в липні 1974 М. Теодоракіс знову повернувся до Греції.

Пісенний цикл М. Теодоракіса на вірші Я. Ріцоса – «Вісімнадцять наспівів про гірку батьківщину» («Τα 18 λιανωτάγουνδα της πικρής πατρίδας», 1974) – відомий у виконанні автора,

а також видатних грецьких співаків, серед яких Йоргос Даларас (Γιώργος Νταλάρας, 1949) і Марія Фарадурі (Μαρία Φαραντούρη, 1947). Цикл має дуже показну історію створення: перебуваючи у засланні на острові Лерос, Янніс Ріцос отримав листа від Мікіса Теодоракіса з проханням надіслати декілька неопублікованих творів. В результаті Я. Ріцос буквально за один день – 16 вересня 1968 року – створив вірші, які вдалося переслати до Парижа, де М. Теодоракіс написав до них музику. Так були створені «Вісімнадцять наспівів про гірку батьківщину» – цикл, що складається з чотирирядкових наспівів: 1. Хрещення; 2. Світанок; 3. Недостатньо; 4. Тут світло; 5. Меморіал; 6. Очікування; 7. Бесіда з квіткою; 8. Люди; 9. Поминальна, 10. Служитель; 11. Зелений день; 12. Літургія; 13. Біла дзвіниця; 14. Ромейство не оплакуй; 15. Цикламен; 16. Води; 17. Будинок; 18. Струнки дівчата. Цикл присвячений «/.../ першій демонстрації молоді на вулицях Афін».

У метафоричності поезій Я. Ріцоса прочитуються історичні мотиви, на фоні яких алегорично звучить заклик до боротьби. Форма чотирирядкових поетичних «наспівів» є зверненням до стародавньої форми народних пісень – грецького п'ятнадцятискладового ямба – *δεκαπεντασύλλαβο*. У музиці М. Теодоракіса поетичним символам Я. Ріцоса відповідають рельєфні пружні інтонації народної і громадянської пісні. При цьому найважливішу роль відіграють драматичні інтонації, зокрема вольові мотиви чотирнадцятого наспіву – «Ромейство не оплакуй» (*«Ρωμιοσύνη μιν τον κλαίς»*). Ромейство – *Ρωμιοσύνη* – ностальгічна згадка про велику Ромейську державу (Римську імперію), частиною якої була Греція. Термін походить від узагальненої назви православних християн ромеями, а грецької мови – ромейською у часи турецької окупації. Смісл поетичної сентенції цього наспіву полягає у вірі в незламність і велич грецького народу :

«Воно (ромейство) підніметься з колін,
Мужніючи, лютіючи,
І хижака протне
Гартуном сонця».

Через символіку світла, яке у богослов'ї є еквівалентом істини та справедливості, проявляється зв'язок з візантійською образністю, а піднесений тон поезії Я. Ріцоса нагадує пафос давньогрецьких трагедій. У музичній версії М. Теодоракіса набувають подібності до своєрідної рапсодії, де енергійні мотиви долають плачові інтонації.

Третя симфонія

Серед довгого списку творів Мікіса Теодоракіса, у яких відображені трагічні події новітньої грецької

історії, важливе місце займає Третя, хорова симфонія. У першій редакції (1981 р.) третя частина симфонії мала назву *Візантійський гімн для Петра з Е.Р.О.Н.*⁷ (*Byzantine Hymn for Petros of E.P.O.N.*). Показовою є історія назви частини: насправді вона присвячена пам'яті бойового товариша Мікіса Теодоракіса Димітріса Деспотидиса, чиє ім'я замінене узагальненим «Петро з Єдиної Всегрецької Молодіжної Організації». Таке узагальнення є шляхом до перенесення особистої «травми втрати» у соціальну площину. Як зазначає дослідник Л. Паливода «Травму втрати науковці розглядають як психічну травму, описуючи її як втрату близьких людей (фізичну – смерть, психологічну – розлучення /.../. У вузькому сенсі втрата – це людський досвід, пов'язаний зі смертю когось близького» (Паливода, 2021: 71). «Травма втрати» є найважчим досвідом людини, через важкість прийняття нової реальності, позбавленої минулої цілісності. Змінення реальності, спричинене втратою, є безповоротним, натомість цілісна свідомість людини тримається за минулу реальність, створюючи гостру ситуацію розриву з дійсністю. Прийняття нової реальності є тяжким кроком, який спроможні осмислити і подолати передовсім, велетні нації, такі, як Мікіс Теодоракіс.

Введенням у Третю частину Третьої симфонії Візантійського гімну композитор додає ресурсів для етичного переоцінювання втрати і надання їй сакрального змісту. Особиста втрата таким чином перетворюється на сакральну жертву, яка є виправданою і має найвищий сенс. Жертовність героя певним чином отожднюється з жертовністю Христа. Присутність образу Матері доповнює євангельську ситуацію, виносячи особистісні травматичні переживання на рівень релігійних узагальнень. Тому третю частину Третьої симфонії М. Теодоракіса можна назвати православним *Stabat Mater* XX століття за високий рівень емоцій, високий естетичний гатунок траурної лірики і філософське осмислення проблем жертовності.

«Третя симфонія», – пише Теодоракіс, – це покладення на музику геніальної поеми Діонісія Соломоса «Божевільна мати». Але я вставляю музичну частину з трьома основними візантійськими мелодіями Великої п'ятниці та віршом Костянтина Кавафіса «Через тебе немає корабля, немає дороги», якому передує один із моїх – «Ми всі разом оточені» (Теодоракіс, 1983: 232).

⁷ Е.Р.О.Н – Η Ενιαία Πανελλαδική Οργάνωση Νέων – Єдина Всегрецька Молодіжна Організація, відгалуження ЕАМ (Εθνικό Απελευθερωτικό Μέτωπο) – Національного Фронту визволення.

«Візантія, Д. Соломос, К. Кавафіс – ось справжня данина найвищому, що породив грецький світ, ось занурення у святая святих багатостраждального Ромейства». Значення такого поєднання для своєї творчості М. Теодоракіс розкриває у наступному абзаці: «Коли зі свого саду в Галаці⁸ я дивлюся на величні – далекі – титанічні Білі гори, я автоматично знаходжу свій знак... Тоді я звертаю свій погляд на величезне Критське море, яке кидає мені виклик, запрошує мене і зачаровує мене. Десь між просторами моря і впертістю гір навмисне розміщена «Третя симфонія». Адже перший же вірш поеми каталітично огортає нас проходженням його вічної думки»⁹.

«Тепер, коли зіркова ніч
одних захопить нас
зненацька,
і скелі прорізатимуть
спокійне море,
Тепер, коли відкриється у смутку
Кожне серце,
Звучатиме історія,
Яку переживають
Врятовані»¹⁰.

(Діонісіос Соломос «Божевільна мати», або
«Цвинтар»¹¹).

Темі трагічних втрат надається особливе місце у подіях минулого, які змальовує поет. Попри те, що події, з якими пов'язаний зміст поеми історично віддалені від часу написання Симфонії, вони не втрачають актуальності, узагальнено відображаючи загальнолюдський трагічний зміст: мати божеволіє через душевний біль і страждання, коли під час революції 1821 року гинуть двоє її синів. Елементи містики, присутні у поемі, нагадують стилістику «паралогес» і підсилюють трагічний зміст:

«На цвинтарі
два кипариса-побратима
схилились до хреста.
Опівночі, коли гудуть
вітри, вони хитаються
і, як живі, кричать.
Брати нещасні

⁸ Το Γαλάτσι – житловий район центральної частини Афін.

⁹ Соломос «Гімн Волі» (фрагмент). Український переклад Олександра Пономаріва. (Новогрецька література, 2008, с. 10.)

¹⁰ Διονύσιος Σολωμός «Η τρελή μάνα ή Το κοιμητήριο» – https://www.greek-language.gr/digitalResources/literature/tools/concordance/browse.html?cnd_id=10&text_id=3410

¹¹ Тут і далі вільний переклад авторки дослідження.

сплять непробудно
смертним сном,
осиротілі»¹².

Життя М. Теодоракіса збіглося у часі з гострими періодами грецької історії – подіями Другої світової війни і Грецького військового путчу. У такі критичні фази композитор звертається до пісеньних і ораторіальних жанрів, де зміст музики підкріплений могутнім засобом комунікації з публікою – поетичним словом. Обираючи величні рядки видатних грецьких поетів, присвячені подіям минулого, композитор поєднує їх з відповідним музичним тематизмом, який має глибоке історичне коріння. Об'єднуючи стилі різних епох, церковну, академічну традиційну музику, громадянську пісню і поезію видатних майстрів, він створює могутній стильовий конгломерат, здатний охопити своїм впливом величезну аудиторію і розбудити її емоції. Співставлення поховальних візантійських наспівів з енергійними мотивами грецької громадянської пісні у творах М. Теодоракіса є засобом для відображення, переживання і подолання травматичного емоційного досвіду не тільки грецького народу, якому адресовані твори композитора, але всього людства, оскільки торкаються загальнолюдських гуманістичних цінностей (Теодоракіс, 2021).

Концерти музики М. Теодоракіса, зокрема його авторських пісень, за його життя зазвичай перетворювалися на патріотичні маніфестації, об'єднуючи аудиторію і заряджаючи її могутнім духом незламності і непереможності. Поєднання жанрів, звернення до різних етнічних етапів, музичних і поетичних стилів, збагачення музичної традиції, зближення прошарків суспільства відіграли значну роль у солідаризації Греції і подоланні наслідків національної травми.

Висновки дослідження. Підсумовуючи зазначене вище, можна констатувати, що об'єднаними тенденції на основі переживання національної травми яскраво проявилися у творчості найвідоміших представників новогрецької композиторської школи – Димітріса Капсomenоса, Мікіса Теодоракіса, Янніса Ксенакіса. Інші композитори, принаймні, Маноліс Каломіріс, або Янніс Константинідіс, не досягли подібного успіху у консолідації суспільства, можливо, саме через брак етнічного синкретизму у репрезентації музичних традицій, або ж недостатню сміливість у виході за їх межі. Іншою причиною була недостатня емоція

¹² Διονύσιος Σολωμός «Η τρελή μάνα ή Το κοιμητήριο» – https://www.greek-language.gr/digitalResources/literature/tools/concordance/browse.html?cnd_id=10&text_id=3410

у відображенні травматичного етнічного змісту і, внаслідок усіх згаданих факторів – обмеженість слухацької аудиторії. Зауважимо, що принципом дії на аудиторію у даному випадку є згадка про травматичні події і їх яскраве відображення мистецькими засобами, здатними викликати най-

глибші переживання трагедії і подальший катарсис у аудиторії. Отже, переживання національної травми у творчості грецьких композиторів має синкретичну природу і застосовує, крім інших вищезгаданих образних засобів, драматургічні механізми давньогрецької трагедії.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Holst-Varhaft G. Μίκης Θεοδωράκης: μύθος και πολιτική στη σύγχρονη ελληνική μουσική / πρόλογος Μίκη Θεοδωράκη · μετάφραση Σταμάτη Κραουνάκη, Λίξη Τσιριμώκου. Αθήνα : Ανδρομέδα, 1980. 277 σ.
2. Mikis Theodorakis: Zorba The Greek composer and political activist dies at 96/ *Sky News*. Thursday 2 September 2021 14:08, UK. URL: https://x.com/PrimeministerGR/status/1433380087534166018?ref_src=twsrc%5Etfw%7Ctwcamp%5Etwetembed%7Ctwterm%5E1433380087534166018%7Ctwgr%5E8037284011579a7e2ca9b9d6668770e916ee7aa9%7Ctwcon%5Es1_c10&ref_url=https%3A%2F%2Fnews.sky.com%2Fstory%2Fmikas-theodorakis-zorba-the-greek-composer-and-political-activist-dies-at-96-12397459
3. Schaal Hans-Jürgen Von. Die Mathematik der Klangwolken URL: <https://www.nmz.de/die-mathematik-der-klangwolken>
4. Sotiropoulos D.A., Bourikos D. Ministerial elites in Greece, 1843– 2001// *A Synthesis of Old Sources and new Data* / Center for European Studies, Working Paper, 1999 No. 99. P. 1–37.
5. Tyrovolas V. “The evolutionary process of the dynamics of popular urban culture: The case of Zeibekiko dance”. Proceedings of the 17th Symposium of the Study Group of Ethnoarchaeology (1992), Nafplion : Irene Loutzaki (English edition). 1994. 107–113. (155 p.).
6. Αγοραστάκης Γ. Η πρώτη για «το Τραγούδι του Νεκρού Αδελφού», 2021. URL: <https://mikisguide.gr/i-proti-gia-to-tragoudi-tou-nekrou-adelfou>.
7. Ανωγειανάκης Φ. Ελληνικά Λαϊκά Μουσικά Όργανα Αθήνα : Εθνική Τράπεζα της Ελλάδας, 1976. 400 σ.
8. Θεοδωράκης Μ. Ανατομία της μουσικής, Αθήνα : Σύγχρονη Εποχή, 1983. 232 σ.
9. Κολιόπουλος Ι. Η Μεγάλη Ιδέα της εθνικής ολοκλήρωσης // *Η Καθημερινή*. 12.06.2011.
10. Σολωμός Δ. «Η τρελή μάνα ή Το κοιμητήριο» 2022. URL: https://www.greeklanguage.gr/digitalResources/literature/tools/concordance/browse.html?cnd_id=10&text_id=3410
11. Peristeris Ph. «Στοιχεία παραδοσιακής αισθητικής και μουσικολογικά στοιχεία στο αντίστοιχο έργο του Μίκη Θεοδωράκη». *Epistēmēs Metron Logos*, 2020, VL 3, P. 49–59.
12. Φράγκου-Ψυχοπαίδη Ο. Η Εθνική Σχολή Μουσικής. Προβλήματα Ιδεολογίας. Αθήνα : Ίδρυμα μεσογειακών μελετών, 1990. 302 σ.
13. Новогорська література : антологія / Уклад. Н. Ф. Клименко, О. Д. Пономарів, С. Є. Перепляотчикова; Наук. ред. Л. М. Задунайська, Т. Д. Мороз, С. В. Глухова. Серія Бібліотека Української Літературної Енциклопедії. Світове письменство. Українські переклади. Київ : «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана. 2008, 341 с.
14. Павелко І. Психологічна допомога постраждалим у подоланні шокової травми URL: http://scienceandeducation.pdpu.edu.ua/journals/2011/NiO_3_2011
15. Паливода Л. Проблема визначення понять «психічна травма», «психологічна травма» і «травма втрати» у психологічних проєкціях. Вчені записки ТНУ імені В.І. Вернадського. Серія: *Психологія*, Том 32 (71) № 6 2021, С. 68–75.
16. Рябчун І., Харалампіду Л. Нариси з історії грецької музики. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2017. 348 с.

REFERENCES

1. Holst-Varhaft G. (1980) Mikēs Theodōrakēs: mythos kai politikē stē synchronē ellēnikē mousikē [Mikis Theodorakis: myth and politics in contemporary Greek music]/ πρόλογος Μίκη Θεοδωράκη · μετάφραση Σταμάτη Κραουνάκη, Λίξη Τσιριμώκου. Αθήνα : Ανδρομέδα, 1980. 277 σ. [in modern Greek]
2. Mikis Theodorakis: Zorba The Greek composer and political activist dies at 96/ *Sky News*. Thursday 2 September (2021) 14:08, UK. URL: https://x.com/PrimeministerGR/status/1433380087534166018?ref_src=twsrc%5Etfw%7Ctwcamp%5Etwetembed%7Ctwterm%5E1433380087534166018%7Ctwgr%5E8037284011579a7e2ca9b9d6668770e916ee7aa9%7Ctwcon%5Es1_c10&ref_url=https%3A%2F%2Fnews.sky.com%2Fstory%2Fmikas-theodorakis-zorba-the-greek-composer-and-political-activist-dies-at-96-12397459
3. Schaal Hans-Jürgen Von. (2022) Die Mathematik der Klangwolken [The mathematics of sound clouds] URL: <https://www.nmz.de/die-mathematik-der-klangwolken> [in Gehman]
4. Sotiropoulos D.A., Bourikos D. (1999) Ministerial elites in Greece, 1843–2001// *A Synthesis of Old Sources and new Data* / Center for European Studies, Working Paper, No. 99. P. 1–37.
5. Tyrovolas V. (1992) “The evolutionary process of the dynamics of popular urban culture: The case of Zeibekiko dance”. Proceedings of the 17th Symposium of the Study Group of Ethnoarchaeology, Nafplion: Irene Loutzaki (English edition). 1994. 107–113. (155 p.).
6. Agorastakēs G. (2021) Ἡ πρώτη για «το Tragoudi tou Nekrou Adelphou» [The first for “The Song of the Dead Brother”] URL: <https://mikisguide.gr/i-proti-gia-to-tragoudi-tou-nekrou-adelfou>. [in modern Greek].

7. Anōgeianakēs PH. (1976) Ellēnika Laika Mousika Organa [Greek Folk Musical Instruments] Ethnikē Trapeza tēs Elladas, 1976. 400 s. [in modern Greek]
17. Theodōrakēs M. (1983) Anatomia tēs mousikēs. [Anatomy of Music] Synchronē Epochē, 1983. 232 s. [in modern Greek].
8. Koliopoulos I. (2011) Ē Megalē Idea tēs ethnikēs oloklērōsēs [The Great Idea of National Integration] // Ē Kathēmerinē. 12.06.2011. [in modern Greek].
9. Solōmos D. (2022) «Ē trelē mana ē To koimētērio» [“The Crazy Mother or The Cemetery”] URL: https://www.greeklanguage.gr/digitalResources/literature/tools/concordance/browse.html?cnd_id=10&text_id=3410 [in modern Greek].
10. Peristeris Ph. (2020) Stoicheia paradosiakēs aisthētikēs kai mousikologika stoicheia sto antistoicho ergo tou Mikē Theodōrakē [Elements of traditional aesthetics and musicological elements in the corresponding work of Mikis Theodorakis] Epistēmes Metron Logos, VL 3, S. 49 – 59 [in modern Greek].
11. Φράγκου-Ψυχολαΐδη Ο. (1990). Ē Ethnikē Scholē Mousikēs. Problēmata Ideologias. [The National School of Music. Problems of Ideology]. Athēna : Idryma mesogeiakōn meletōn, 1990. 302 s. [in modern Greek].
12. Novohretska literatura : antolohiia (2008) [Modern Greek literature: an anthology] / Uklad. N. F. Klymenko, O. D. Ponomariv, S. Ye. Pereplotchykova; Nauk. red. L. M. Zadunaiska, T. D. Moroz, S. V. Hlukhova. Seriia Biblioteka Ukrainskoi Literaturnoi Entsyklopedii. Svitove pysmenstvo. Ukrainski pereklady. Kyiv : «Ukrainska entsyklopediia» im. M. P. Bazhana. 341 s. [in Ukrainian]
13. Pavelko I. (2011) Psykholohichna dopomoha postrazhdalym u podolanni shokovoi travmy [Psychological assistance to victims in overcoming shock trauma] URL: http://scienceandeducation.pdpu.edu.ua/journals/2011/NiO_3_2011 [in Ukrainian]
14. Palyvoda L. (2021) Problema vyznachennia poniat «psykhichna travma», «psykholohichna travma» i «travma vtraty» u psykholohichnykh proiektsiakh [The problem of defining the concepts of «mental trauma», «psychological trauma» and «trauma of loss» in psychological projections] Vcheni zapysky TNU imeni V.I. Vernadskoho. Seriia: Psykholohiia, Tom 32 (71) № 6 2021, S. 68 – 75. [in Ukrainian]
15. Riabchun I., Kharalampidu L. (2017). Narysy z istorii hretskoi muzyky [Essays on the history of Greek music]. Kyiv: Vydavnychy dim Dmytra Buraho. 348 s. [in Ukrainian]

Дата першого надходження рукопису до видання: 05.11.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 10.12.2025

Дата публікації: 30.12.2025