

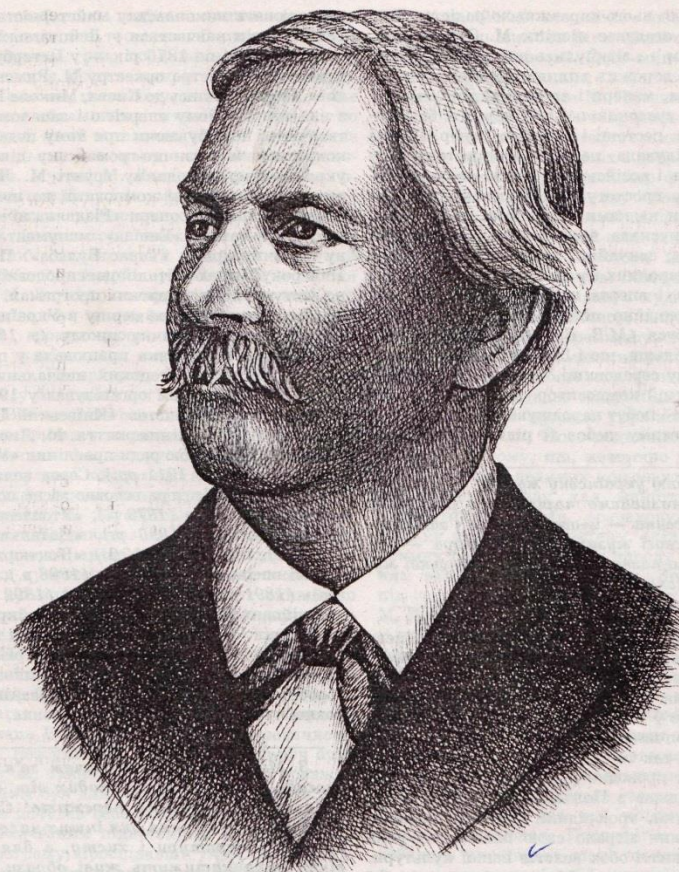
# **«Сонце української музики»**

**(до 175-річчя від дня народження  
М. В. Лисенка (1842-1912),  
українського композитора)**

# ШКІЛЬНА БІБЛІОТЕКА



2'2007



## Лисенко Микола Віталійович

композитор, піаніст, педагог, хоровий диригент, громадський діяч

**Н**АРОДИВСЯ Микола Віталійович Лисенко 10 березня 1842 року в селі Гриньки Кременчуцького повіту Полтавської губернії. Батько, Віталій Романович Лисенко, офіцер орденського кірасирського полку, був людиною освіченою, з передовими поглядами на розвиток суспільства, глибоко знав і любив літературу, народну творчість. Мати, Ольга Єреміївна, походила з полтавського поміщицького роду Луценків. Навчалася вона в петербурзькому Смольному

інституті шляхетних дівчат. Аристократичне виховання наклало свій відбиток на все подальше життя Ольги Єреміївни, вигравивши її характер та світогляд. Розмовляла вона виключно французькою мовою, в усьому намагаючись створити таку атмосферу, яка б не мала навіть натяку на щось народне, українське. Село Гриньки належало дворянському дядькові Ольги Єреміївни, поміщикові М. Булобашу, у якого вона виховувалася. Він надзвичайно любив свою племінницю, а народження



Миколи стало для нього справжньою радістю. Тут, у Гриньках, як згадував пізніше М. Старицький, над М. Лисенком «...зіткнулися два цілком протилежних і навіть ворожих впливи; з одного боку — французька мова, манери і аристократична манірність (*мати й гувернантка*), з другого боку — українська мова, пестощі і простота манер. Перша сторона переслідувала не тільки простонародне слово, але навіть і російське, а друга, навпаки, захоплювала всяку простоту, зацікавлювала розум і фантазію дитини казками народними та піснями, а ввечорами відпускала весь полк служниць для забав з паничем; звичайно, забави ці полягали в різноманітних народних іграх. Протеги матері тут були бесилками, і вперта наполегливість і слюзи дитини, які енергійно підтримувала обожуюча свого вчука бабуся (*М.В. Вулобуш*), переважали протести, тим більше, що і батько став на сторону тітки». У такому середовищі, серед таких людей і вироста майбутній композитор. Але саме народна стихія, культура і побут народжували у серці малого Миколи невгамовну любов до рідної пісні, мови,

*Я гаряче люблю українську музику. Якщо Чайковського ми називаємо чарівником російської музики, то Лисенка — цього чудового і захоплюючого красою своєї музики композитора — ми сміливо можемо назвати сонцем української музики.* (К. Станіславський)

мистецтва. У 1852 році хлопця відвезли до Києва в пансіон Вейля, звідки він, провчившись усього декілька місяців, переходить до іншого — пансіону французя Гедуєна. У цьому закладі музика займала не останнє місце у вихованні та навчанні. Одинадцятирічний хлопчина показав себе майже одразу як у здібностях, так і в стараності. Літні канікули Микола завжди проводив у рідному селі. На той час туди приїжджав з Полтавської гімназії і Михайло Старицький, троюрідний брат М. Лисенка. Це товаришування зіграло свою благодатну роль у подальшому житті обох велетів нашої культури. Після закінчення пансіону Микола віддають до 2-ї Харківської гімназії. У 1859 році Микола Віталійович вступає на природничий факультет Харківського університету. Провчившись у ньому всього один рік, він разом із батьками перебирається до Києва. Навчання в університеті, який він успішно закінчує у 1865 році, М. Лисенко вдало поєднував із заняттями музикою, яка все більше і більше захоплювала його. У цей же час він багато пише, до того ж звертається не лише до дрібних інструментальних жанрів, але й до масово-драматичних творів. Подорожуючи, композитор ніколи не втрачав нагоди записати завершених зразків пісень до спеціального нотного зошита, з яким ніколи не розлучався. Музика не тільки вабила М. Лисенка, а й поступово заповнювала все його життя. Він прагнув до більшій і ґрунтовніших знань, хотів вдо-

сконалювати виконавську майстерність. З 1867 по 1869 рік він навчається у Лейпцигській консервативній, а з 1874 по 1876 рік — у Петербурзі, у класі блискучого майстра оркестру М. Римського-Корсакова. Повернувшись до Києва, Микола Віталійович, з властивими йому енергією і запалом, поринає у творчість, не забуваючи при тому педагогічну, виконавську та музично-громадську діяльність. На українському народному ґрунті М. Лисенко творить високохудожні композиції на шевченківську тематику, народні опери «Різдвяна ніч» і «Утоплена», оперу-сатиру «Енеїда», монументальну народну музичну драму «Тарас Вульба». Починаючи з 1869 року Микола Віталійович продовжував невтомно виступати у концертних програмах. У 1904 році М. Лисенко відкриває першу в Україні національну музично-драматичну школу (*з 1913 року — ім. М.В. Лисенка*), яка працювала у програмному режимі вищих мистецьких навчальних закладів. Разом з О. Кошцем організував у 1905 році музично-хорове товариство «Київський Воєня», головою якого був до кінця життя. М. Лисенко був засновником і головою ради правління «Українського клубу» (*1908 — 1911 рр.*). Серед великої творчої спадщини композитора основне місце посідають опери: «Різдвяна ніч» (*1873 р.*), «Утоплена» (*1883 р.*), «Тарас Вульба» (*1890 р.*), «Наталка Полтавка» (*1889 р.*), «Енеїда» (*1910 р.*), «Нокторн» (*1912 р.*), дитячі опери «Коза-Дерева» (*1888 р.*), «Пан Коцький» (*1891 р.*), «Зима й Весна» (*1892 р.*). Микола Віталійович Лисенко був одним з найкращих інтерпретаторів «Кобзаря» Т. Шевченка, на тексти якого написав понад 80 вокальних творів різних жанрів. Безцінною спадщиною великого композитора стали обробки фольклорно-пісенних зразків усної народної творчості. Смерть М. Лисенка, яка настала

*...З Миколою Віталійовичем зв'язані в мене спогади найдорожчих молодих літ, а його хати стільки незабутнього пережито! Старицький, Лисенко — сі імення для інших належать тільки для літератури і хисту, а для мене вони вічно викликати живі образи, як імення близьких і рідних людей, що, евлаштво, ніколи не вмирають, поки живе наша свідомість. Не знаю, чи буде хто з молодшого покоління задумувати коли про мене з таким почуттям, як я тепер згадую Миколу Віталійовича і Михайла Петровича (я все їх бачу тепер поруч)! Але я б хотіла на те заслужити... (Леся Українка)*

6 листопада 1912 року, була непоправною втратою для української музичної культури.

Микола Віталійович Лисенко — засновник національної музично-творчої школи, основоположник української класичної музики. Значення його для української музичної культури неопинчене. Своєю творчістю він вперше спробував підсумувати величезний період розвитку вітчизняної музики на



підвалинах глибокого і всебічного вивчення народного життя і народної творчості. Величезний пласт народної музики, ряд поодиноких талановитих музичних творів різних жанрів сприймалися тепер зовсім інакше, по-новому, знайшовши логічне і справедливе обрамлення титанічною діяльністю М.В. Лисенка, який встановив чітке й однозначне визначення цього феномену — українська музична культура. Музиці М. Лисенка притаманна органічна єдність змісту і форми, глибока ідейність, реалізм, висока композиторська майстерність. Неувомний організатор, захопивши у свою справу подвижник, талановитий художник, палкий і активний пропагандист української музичної культури, М. Лисенко завжди і всюди ставив собі за мету, визначав як найважливіше завдання — відкривати громадськості невичерпні художні скарби українського народу. Потрапивши у 1874 році до Петербурга, Микола Віталійович майже одразу ж включився в дієву репрезентативну працю. Він починає влаштовувати концерти, в яких демонстрував у хоровому виконанні кращі зразки музичного фольклору. Згодом він включив у ці виступи власні композиції на твори близьких йому за духом представників «Могучої кучки»: М. Балакірева, М. Мусоргського, О. Бородіна, М. Римського-Корсакова. Ця плеяда надзвичайно обдарованих музикантів зростала як гідне продовження тих художніх принципів, які свого часу заклали геніяльний М. Глінка. Тож не випадково пізніше самого М. Лисенка порівнюватимуть з великим росіянином, називаючи його українським Глінкою. На початку 1875 року до Петербурга вперше приїхав відомий український народний співак-кобзар Остап Вересай. М. Лисенко в усьому допомагав знаменитому землякові. Перший виступ Остапа Вересаю відбувся у Географічному товаристві. Безсумнівно, через те, що поруч була давно знайома, чужина, правдива, дорога і поважна людина, яким був для kobzara Микола Віталійович, співак почував себе значно вільніше, розкутіше і з величезним піднесенням та натхненням виконав програму, прославивши українські народні пісні та думи. Враження від концерту було надзвичайним. Мовби самі жовиторні вітри далеких епох і велич народу потужним поривом пронеслися через душі й серця слухачів. Особливо відчувача тому враженню надавало ще й те, що перед початком вечора було виголошено вступне слово відомого російського фольклориста професора О. Міллера, в якому поруч із загальними роздумами було сказано багато добрих слів і про М. Лисенка як про видатного вченого, збирача української народнопісенної творчості. Згодом О. Вересай із величезним успіхом виступив у так званому «Соляному Городку» в загальнодоступному концерті. У березні 1875 року в тому ж залі «Соляного Городка» — місці промисловців і кустарних виставок — відбувся концерт слов'янської музики, організований М. Лисенком. Виконувалися укра-

їнські, російські, польські, сербські пісні, композиції самого Миколи Віталійовича. Виступав тут і kobzar Остап Вересай. Його спів супроводжувався «туманними картинками» з діапозитивів, які задалегідь, на замовлення М. Лисенка, виконав український художник П. Мартинювич, що навчався тоді в Академії мистецтв північної столиці. І знову — вражаючий успіх і добра слава про невичерпне багатство українського фольклору. Все це відіграло свою позитивну і конструктивну роль у формуванні в суспільстві цілісного і правдивого враження про справжній стан такої важливої особливості, показового фактора народного життя, яким є музична культура. Збагачуючись і озброюючись передовими ідеями і художньо-естетичними критеріями свого часу, вивершуючи знання народного життя, переймаючись болями і радощами народу, усвідомлюючи устремління його на основі неосязних багатств музичного фольклору, М. Лисенко закладає міцні підмурки для нової в історії світової музики української професійної музичної школи. Його подвижництво й мудрість полягали у тому, що, невтомно пропагуючи кращі досягнення великих композиторів, він готував благодатну основу для майбутніх конкретних і практичних справ, розраховуючи, врешті, не стільки на схвальну оцінку, скільки на дієву підтримку і допомогу з боку народу саме усвідомленям важливості цієї справи. Згадується, як це під час навчання в Лейпцигській консерваторії М. Лисенко виступив у Празі 25 грудня 1867 року у грандіозному слов'янському концерті. Микола Віталійович грав українські пісні у власній обробці для фортепіано, викликавши величезне захоплення слухачів. Особливо вразила слухачів обробка пісні «Гей, не дивуйте!», прослухавши яку, відомий чеський музикант і етнограф Рейер збуджено підхопився зі свого місця з вигуком: «То духи од ступу!» Схвальними матеріалами на той концерт відтукнула газета «Narodni Listy», одну з рецензій на той концерт передрукував львівський журнал «Правда»: «...Найкраще ж пободобалися українські пісні, покладені ним самим із великою пильністю і дотепністю. Липарський дух мелодії запорозької і оригінальність «козак» має для нас щось чаруюче і дивне. Пан Лисенко гадає намір надрукувати збірник українських пісень. Ми б дуже бажали, щоб швидше знайшов видавця, то тим виданням зробив би справді велику послугу слов'янській літературі...» М. Лисенко сформував і збагатив майже всі існуючі в українській музичній творчості жанри. Своїми теоретичними працями в галузі музичного фольклору він значно розвинув вітчизняну науку про народну музичну творчість. Педагогічною діяльністю М. Лисенко закладав підвалини вищої спеціальної музичної освіти в Україні. Безпосередніми продовжувачами кращих творчих традицій М. Лисенка в українській музичній культурі були К. Стеценко, Я. Степовий, М. Леонтович.

# Дніпро

ІНШИЙ ВИМІР  
ПОЧУТТІВ  
«Міра, Макс і трішки Юри»

Одкровення  
від Олді

ІНТЕРВ'Ю  
З ВІДОМИМИ  
ФАНТАСТАМИ

ФЛІРТ  
НА БАЛКОНІ  
ГУМОРИСТИЧНЕ  
ОПОВІДАННЯ  
«ВИХІДНИЙ»

Нобелівка-2012  
МО ЯНЬ:  
«КОЛИ МОВЧАННЯ — ЗОЛОТО»



Слово крізь музику

## Микола Лисенко — ЛІТЕРАТОР І КОМПОЗИТОР

Фрагменти листування, вірші та літературні  
вподобання визначного композитора  
й маловідомого літератора

«...На острові Хортиця... бачив я старожитнє селище, де була Січ, яка обкопана валом, а по йому подекуди кріпості земляні на чотири вугли; посередині ж zostались ями, де були колись курені, де жило колись славне товариство лицарське. Тепер тирса шумить, молочасм та неплідною травою — чапалочкою, поросло усе те. Думи глибокі, безкраї будить у мене уся та обстановка глуха, степова. Серце і розум поривається поринати у ту далеку-далекую старовину, рідну, кривну старовину... Під впливом усього того [...] зайдеш собі куди-небудь у безлюдний яр. Дніпро оддалік видно, грушове дерево — дички ростуть, порозкидані подекуди. Ляжеш на посухлий траві степовій, задумаєшся; здається, от-от з-за гори з'явиться козак на коні, у червоному жупані, добре озброєний, і ждеш його, і пісню викликаєш, і жалем доймаєш, — нема, не іде...»

Ці рядки взято не з маловідомого твору Куліша, Чайковського чи, скажімо, Стороженка, а зі звичайного листа Миколи Віталійовича Лисенка, писаного на острові Хортиця 25 червня 1878 року.

Знайти фрагменти подібного характеру по Лисенкових листах можна безліч не лише серед описів природи. Місцевий побут Полтавщини, Лейпцига 1867–1868 років чи Галичини, прикметні зустрічі чи події закарбовуються, як правило, коротко, але словом емким, образним, розмови передаються жаво, колоритно — влучно підкреслено характерність мови кожного персонажа. Почитайте хоча б вибірково Лисенкове листування (а тепер маємо виданими вже понад 550 листів), і ви зрозумієте, що царська охрнка, що півстоліття перечитувала чи не кожен лист Миколи Віталійовича, мала сенс, зазначаючи в «Сводке агентурных данных по Киеву» № 4322 від 8 квітня 1912 р.: «Лисенко по обстановке оказался литератор и композитор Николай Витальевич Лисенко...»

Звісно ж, цензорів і доглядачів мало обходила літературна якість Лисенкового епістолярію. Та яким іще чином могли вони охарактеризувати людину, у листуванні якої, особливо із зарубіжними (австрійськими) кореспондентами, значно більше йшлося про справи літературні, ніж про музику.

Обсяг музичної діяльності Миколи Лисенка доволі ретельно окреслено та досліджено: композитор, піаніст, фольклорист, хоровий диригент, музичний педагог, музично-громадський діяч. Додамо — корифей українського театру, як оперного, так і драматичного.

За окреслені ним самим 44 роки композитор Лисенко написав 11 завершених опер і оперет, музику до 15 драматичних вистав, близько



90 творів на вірші Т. Шевченка, 65 солоспівів та 15 хорів на тексти різних авторів, 23 оркестрових та камерно-інструментальних твори й 69 – для фортепіано. Щодо народних пісень, то Лисенком видано їх понад 500, із них близько 150 – у хороших обробках. Крім того, опубліковано ряд серйозних фольклористичних праць, статей критичного й публіцистичного характеру. Цілком достатньо, щоб увійти в пантеон української та світової культури.

Що стосується Лисенка – так би мовити «літературного педагога» – визнаймо нарешті, що саме Микола Віталійович завдячуємо появою славновісного гуртка «Молода література» або, як назвала його пізніше Леся Українка, «Плеяда молодих українських літератур». Роль Лисенка, через зайнятість якого, за словами Лесі Українки, молодь відіняла свої зібрання, сором'язливо не наголошувалася літературознавцями: мовляв, до чого тут Лисенко, коли поруч були Старицький та Олена Пчілка!

Як драматург-лібретист М. Лисенко найякравше виявив себе в листуванні з І. Неучем-Левіцьким, зокрема в докладному лібрето «Марусі Богуславки» (лист від 23 серпня 1874 року). Очевидно, що це узагальнення думок М. Драгоманова, М. Старицького, та узагальнення це робить саме Микола Лисенко й супроводжує повне лібрето концептуальними викладками в листах від 22 липня та 6 жовтня того-таки року.

Окремо стоїть виразний зразок Лисенкової етнографічної праці – колоритний запис розмови зі старенькою селянкою з с. Гребенів Васильківського повіту, що з нею зустрівся Лисенко 1876 року під час переїзду залізницею від Білої Церкви до Фастова. Подаючи цей запис, Микола Віталійович дбайливо передає мовні характеристики самої оповідачки та інших персонажів, нею описаних.

Сьогодні великий інтерес для мовознавців становить епістолярна спадщина Лисенка як представника того покоління української інтелігенції, яке саме тоді запроваджувало українську мову в побут та епістолярний обіг, формуючи новітній український правопис, хоча й вживаючи одночасно окремі елементи кулішівки, драгоманівки, та й російського правопису. У 1870-х роках Лисенко веде інтенсивний обмін думками з Драгомановим, Конишким тощо саме з питань новітніх тенденцій українського правопису.

Крім того, повернення в новому виданні листів М. Лисенка його орфографії, точніше навіть – орфоєпії, дає можливість хоча б частково уявити, як б навіть сказала «почути», надзвичайну ритмічність та мелодійність Лисенкової побутової мови (через періодичну заміну сполучника «і» або «и» на «й»), вживання скорочених форм

написання окремих слів, своєрідної «ритмізованої» пунктуації, перенесення наголосів та ін.).

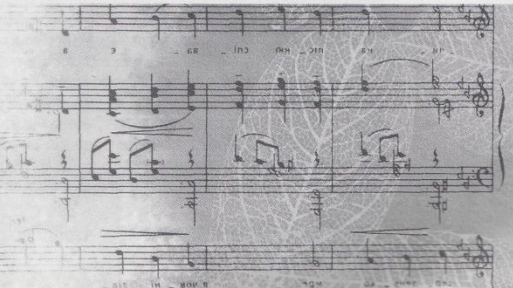
Вочевидь, саме це виняткове чуття мови давало сміливість 25-річному студенту Лейпцизької консерваторії робити ввічливі зауваження навіть одному з «апоستолів» української літератури Пантелеймонові Кулішу.

«Ми, як бджоли на мед, кинулись до Вашого дорогого утвору. Притяженне він нам уособивсь; така розумна і поважна передмова, що я тільки слинки ковтав. Я того вечора, наче дитина, радий був. [...] Де в котрих місцях яке поєднє слівце мені б манулося до свого табору рідного притягти, але не маю права. Слово древній я б змінив на правдний; слово строге розуміння/строге/я б змінив на наше слово суворе; слово насильно я сказав би силомістю; подвигів – вчинків; слово видокруг/горизонт/я б ужив обрій, що його вживають у Харківщині, та ще перський замість персидський. Оце й усе, що на мій погляд знайшлося у великому жмуті паперу.

Поділися я з Вами своєю думкою, а зминити, боронь Боже, і не маю і не даю собі жодного права».

Це фрагмент із листа, написаного в Лейпцигу 28 липня 1869 року з приводу Кулішевого перекладу «Пісні пісень». Через чверть століття доля Лисенка знову перетнеться з долею творів Куліша. Можемо з певністю твердити, що без Лисенкової багаторічної праці в 1890-х роках довго не побачила б українська громадськість ані українського перекладу Біблії, ані Кулішевих перекладів Шекспіра.

Про це знову ж таки не прийнято було говорити в радянські часи: Лисенка й «композитором» подекуди визнавали з багатьма «але»... А тут ще й «літератор» – береться вчити видатних письменників... Адже в ряді листів до А. Вахнянина та І. Франка з приводу українських видань Біблії та п'єс Шекспіра Лисенко висловлює свої зауваження щодо перекладу окремих фрагментів, вживання певних слів та виразів. Очевидно, що головна причина цих мовознавчих екскурсів – бездоганне чуття мови, притаманне Лисенкові. Його мовна палітра надзвичайно багата. Окрім української та російської (побутової та канцелярської), листи його містять значні вкраплення латини, німецької, французької, польської, італійської,



навіть грецької та англійської! Що ж до української мови – зустрічаємо вишукано-літературну впереміш із суржилом спроби вживання галицької манери в листах до галичан, давні, діалектні та новостворені слова й вислови. Урешті довелося в новому виданні листів подати спеціальний словничок: невеличкий – на 263 позиції...

Завдяки згаданому вище більшість листів Миколи Лисенка є неоціненними зразками українського епістолярного жанру.

Натомість відомі нині опуси його доволіного віршування не дають підстав говорити про поетичне обдаровання митця.

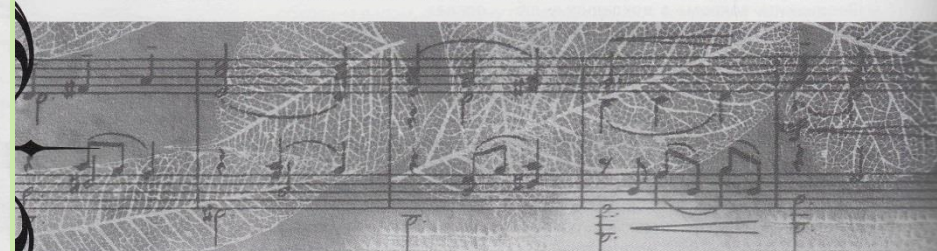
У Лейпцигу 25-річний Лисенко пише романтичний текст на честь коханої – Ольги О'Коннор: «Як стисне душу сум,/А серце туга та журба,/Я з дому мов з тюрми тікаю./Ти думаєш, то віхи я/а чи людей шукаю?/Ні, Лесенко, тебе шукаю я»... Романс на ці вірші не було закінчено: вочевидь Лисенка-музика не вдовольнили можливості Лисенка-поета.

Додамо, що й наприкінці життя в листах до юної Інни Андріанопольської 64-річний Микола Віталійович знову намагається віршувати – і знову ж доволі невдало...

На диво безпомічною є й спроба такої собі патетичної стилізації в гуртовому листі-привітанні зі срібним весіллям, надісланому 1875 року старшим О'Коннорами з Петербурга. Хоч Ольга, Марія та Микола О'Коннори називають Лисенків виствір «торжественной одой Коли Київского», вважати його віршами взагалі немає підстав.

Краще стоїть справа з віршованою відповіддю на віршоване ж привітання 1892 р. від полтавців, власне – від Леоніда Глібова. Тут Лисенкові вдається витримати стиль Глібова, ритм, риму...

Кажуть, що кожну дитину при народженні огортає крилами ангел-охоронець. Крилами ангела, який схилився над колискою Миколи Лисенка, були Слово та Музика. А тим ангелом – народна пісня, яка не просто викохала Лисенка-музика, а була, мабуть, споконвіку закладена у генетичний код його роду. І з найперших творчих спроб спричинилася, визріла в його таланті в такій собі



біном – слово-музика. Лисенкові притаманне винятково тонке відчуття словесного відповідника музичному тексту й навпаки: у поєднанні з текстом музичним, з музичною ідеєю поетичне обдаровання Миколи Лисенка спалахує дивним вогнем.

Особливо точно висловив це І. Франко, підкресливши: «Між власними композиціями Лисенка, обій його опер і опереток, найкращі і найталановитіші його композиції до многих поезій Шевченка, в музикальність яких він вдумався глибше і зумів її віддати краще від усіх інших многочисленних композиторів, яких манила до себе Шевченкова муза».

А Лисенко ж дозволяє собі подекуди перестановки, а то й підміни окремих слів у Шевченкових віршах, фактично непомітні в його творах: «Ой, Дніпре мій, Дніпре» («Гайдамаки» Спів Яреми), «Учітєся, брати мої» («І мертвим і живим...» тощо).

Виразним показником розуміння Лисенком співвідношення музичного й літературного тексту є «Жалібний марш», написаний до 27 роковин смерті Т. Шевченка» (1887–1888 рр.). Літературний текст цього твору був обумовлений музичним першоджерелом. Звернувшись із пропозицією створення тексту до 16-річної Лесі Українки, Микола Віталійович поставив її в чіткі ритмічні параметри, особисто подавши перші рядки: «Вмер батько наш, та й покинув нас, ох і сумний настав час...»

Із цього приводу згодом Климент Квітка у спогадах про Лесю Українку пише так: «Від часу до часу і ділячі чисто культурних напрямів напасідали на Лесю, щоб вона зробила те або друге, що було потрібно для даної хвилі. Так, наприклад, Леся часто з досядою, хоча і скритою в гумористичному тоні, згадувала, як вона в ранній молодості мусила написати по вказівках Лисенка текст до «Жалібного маршу», якого музика була написана раніше. Вказівки були настільки детальні, що, наприклад, до такої ноти треба було приточити склад з голосною «о», а на другий – з іншою

\*Франко, І. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. С. 191–192 3.07.1869; 26.09.1899.

суголосною і т. д. Казала не раз [...], що то тільки дуже молодою і з незвичайної поваги до Лисенка вона згодилася на сю роботу, а тепер би нізащо не згодилася...»

Очевидно, що Лисенко достатньо скептично ставився до своїх літературних можливостей. Та іноді його музична іпостась змушувала прокидатися іпостась літературну.

Варто принагідно пригадати історію створення Лисенком-композитором перлини романсової музики — циклу солоспівів на вірші Гейне. Плеядівці Леся Українка, Максим Славінський, Людмила Старицька-Черняхівська віддячили своєму духовному батьку вишуканими українськими переспівами з улюбленого Лисенкового німецького поета. Більше того — Микола Віталійович мав у деяких випадках можливість вибору з двох чи й трьох талановитих варіантів. Але й тут прагнення найточнішого співпадіння музичного та словесного образів вилилося в унікальний випадок — текст солоспіву «У мене був коханий рідний край» Лисенко перекладає сам.

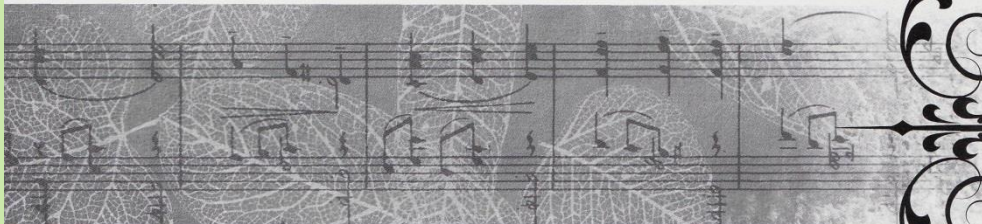
Яскравий зразок вимогливості компози-

тується в наших серцях:

«І хоча на Україні є тепер багато люду,  
Що цураються і мови, і звичаїв, і родини,  
Але й в них є частка Божа.  
І вона колись проснеться,  
Заголосить, зариде...  
Дай же Боже, щоб всі люде  
За себе й за край стояли  
Як за славу нашу віру...»

Цих небагатьох прикладів достатньо, аби переконати вас у правомірності незвичного поки що визначення: «Микола Лисенко — літератор і композитор». Один із титанів української культури, Лисенко обрав собі шлях Музики, можливо, саме через те, що літературна українська нива була вже зорана й засіяна добрим зерном. А на музичних теренах треба було впрягатися і тягти плуга по неораній цілині й молити Бога, щоб «у миру та згоді орати — засівати свій переліг — ниву... І Микола Лисенко йшов тим шляхом до останньої межі, щедро наділяючи сучасників і нащадків відблисками ще й інших своїх обдаровань.

Може, саме з причин такої багатогранності



тора до співзвучності літературного і музичного тексту твору — рукописне лібрето «Тараса Бульби», подане до Петербурзького департаменту драматичної цензури 12 березня 1904 р. Лібрето написано одним чорнилом, одним пером і однією рукою: рукою Миколи Лисенка, хоч автором його, зрозуміло, зазначено Михайла Старицького. Спочатку рукопис підкреслено каліграфічний, далі поверх тексту з'являються вставки та правки Лисенковим дрібненьким скорописом. Від аріозо Насті в другій дії каліграфія поступається місцем звичайному почерку Миколи Віталійовича. І, нарешті, у п'ятій дії вже написаний текст арії Тараса перекреслено й поверх рядків скорописом, із кількома правками по ходу, вписано новий текст — той самий знаменитий: «Що на світі є святіше понад наше побратимство». Причому закінчується арія строфою, включеною в авторське видання клавiру 1912 р. і зниклою з подальших редактованих видань. Наведемо її, бо й досі той Лисенків біль від-

зумів він стати Батьком не лише української музики, а й усього національного культурного процесу протягом майже піввіку. Великою мірою саме участь Миколи Віталійовича Лисенка сприяла злиттю окремих літературних потоків Західної та Східної України в русло єдиної української літератури. Величезне листування його з провідними тогочасними письменниками — Коцюбинським, Франком, Кулішем, Нечуєм-Левицьким, Глибовим, Грінченком, Любов'ю Яновською, Ганною Барвінок та іншими зв'язувало окремі ниточки творчого процесу, плело яскравий суцільний вінок. Найвидатніші письменники наші прислухалися до Лисенкових думок, порад, підкорялися його настійним вимогам пристати до спільної праці, як, скажімо, у збірнику «На вічну пам'ять Котляревському».

Але хоч би чим займався Микола Лисенко, весь він — і літератор, і композитор — зріс із народної української пісні. І на крилах цієї пісні піднісся до світових мистецьких вершин. ∞

# КАЛЕНДАР

ЗНАМЕННИХ  
І ПАМ'ЯТНИХ ДАТ

№ 1, 2012



Київ

22 БЕРЕЗНЯ

## ПОДВИЖНИК ЛЮДСЬКОГО ДУХУ



Микола Лисенко

До 170-річчя від дня народження та  
100-річчя з дня смерті  
М. В. Лисенка  
(1842—1912)

*Я собі не давав падати і не попустию  
нікому, щоб мене був збив з мого пуття,  
з того шляху, яким я простую.*

Микола Лисенко. *Листи / упорядкув.,  
передм., комент. Р. М. Скорульської.* — К.,  
2004. — С. 134.

З ім'ям Миколи Лисенка пов'язана епоха становлення професійної музики, театру та мистецької освіти в Україні. Основоположник національної композиторської школи, творець національної музичної мови, визначний піаніст і хоровий диригент, педагог та громадський діяч, Микола Лисенко зробив своє непересічне мистецьке обдарування зброєю в боротьбі за пробудження національної самосвідомості рідного народу.

Народився Микола Віталійович Лисенко у с. Гриньки (тепер — Глобинський р-н Полтавської обл.). Легендарним засновником роду Лисенків вважається козацький ватажок Вовгура Лис, сподвижник Максима Кривоноса, козак-характерник, котрий "мав під два метри зросту і обносив камінне жорно круг млина тричі поспіль".

Малоросійський родословник<sup>78</sup> нараховує 163 представники цього давнього роду, який "...из глубокой древности происходит благородно, ... но начало и основание фамилии погружено во мрак древности"<sup>79</sup>.

Правнук у шостому коліні полковника Чернігівського і Переяславського наказного гетьмана України 1674 р. Івана Яковича (Яковленка) Лисенка, син полковника Орденського кирасирського полку, полтавського поміщика Віталія Романовича Лисенка та Ольги Єреміївни з давнього козацького роду Луценків, Микола Лисенко став не просто найякравішою постаттю цього шляхетського роду, а й одним із найвизначніших громадян України не лише на теренах мистецьких, а й державотворчих.

<sup>78</sup> Модзалевский В. Л. Малороссийский родословник / В. Л. Модзалевский. — К. : Типо-Литография С. В. Кульженко, 1912. — Т. 3. — С. 127—147.

<sup>79</sup> РДА, ф. ІЗ43, оп. 24, № 3483, арк. 70.

Дві музичні стихії вколисували змалечку майбутнього композитора. Одна — класична — у родині, яка добре пам'ятала кріпацький оркестр матиного діда Петра Булюбаша. Складовою повсякденного життя було салонне музикування Ольги Єреміївни, яка з артистизмом виконувала сонати, парафрази і попури на теми широковідомих опер і, звичайно ж, модні салонні п'єси. Одна з них — "Время невозвратное" — наприкінці життя композитора стала лейтмотивом його останньої опери "Ноктюрн". Та й Віталій Романович прекрасно співав українські пісні, вправно добираючи акомпанемент на фортепіано.

Вияткові музичні здібності старшого сина змусили Ольгу Єреміївну вчити його грі на фортепіано вже у п'ятирічному віці. У шість років хлопчик умів не лише підбирати почуті мелодії, а й намагався їх гармонізувати, а в дев'ять років написав свій перший музичний твір — граційну "Польку".

Миколі змалечку щастило на вчителів музики: у київських пансіонах Гедуена і Вейля це були К. Нейнквіч та популярний педагог і піаніст Паночнін (Алоїзій Поночний). Пізніше — у Другій харківській гімназії — його вчителями стали Й. Вільчек (на домашніх камерних зібраннях якого чотирнадцятирічний Лисенко почав концертувати) та відомий російський музикант М. Дмитрієв. Виступав юнак (як соліст, і в ансамблі з викладачами і співучнями) і в домі попечителя Харківського навчального округу Ф. Голіцина.

Друга музична стихія існувала за стінами панського будинку, а часом, як у бабуні Марії Василівни Булюбаш, прямо у світлицях. Це — українська народна пісня і вся, проникнута до нитки музикою, тканина народного побуту з його театралізованими обрядами, святами, плачами. Фольклорні зацікавлення юного Лисенка знаходили щирий відгук і підтримку в батька, який і сам не оминав етнографічних досліджень, та в дядька Олександра Захаровича, який прекрасно грав на бандурі, кохався у козацькій старовині та українській історії. Саме від нього Микола вперше записав народні пісні "Ой, не гаразд, запорожці" та "Ой, пушу я кониченька в саду".

Остаточо усвідомлення національного самовизначення Миколи Лисенка сформувалося років у 14, коли, гостюючи з троюрідним братом Михайлом Старицьким у дядька, вони цілу ніч читали заборонені вірші Тараса Шевченка, "захоплюючись і формою, і словом, і сміливістю змісту... Лисенко, що звик до російської чи французької мови, був особливо зачарований музичною звучністю і силою простого народного слова", — згадував Михайло Старицький<sup>80</sup>.

<sup>80</sup> М. Старицький. "До біографії М. В. Лисенка" // Киевская старина. — 1903. — № 12. — С. 441—482.



Закінчивши 1860 р. гімназію зі срібною медаллю, М. Лисенко, слідом за М. Старицьким, вступив на природничий факультет Харківського університету. Наступного навчального року брати були змушені перевестись до Київського університету, де потрапили до кола прогресивного студентства, що складало Київську (Стару) Громаду. Відтоді і до кінця життя найближчими друзями і соратниками Лисенка стали Тадей Рильський, Борис Познанський, Михайло Драгоманов, його сестра Ольга, Петро Косач, Володимир Антонович, Павло Житецький та інші, чия самовіддана служіння національній ідеї визначило політичний і культурний розвиток України у другій половині XIX — початку XX ст.

Відповідно до програм, намічених товариством, Лисенко почав систематично збирати і обробляти народні пісні. Перші два "Збірники обробок українських народних пісень для голосу в супроводі фортепіано" він видав у 1868 р. на кошти членів Старої Громади. Загалом за життя Микола Віталійович видав 7 таких збірників по 40 пісень, 12 "Хорових десятків", 5 обрядових збірок, записав близько півтори тисячі та опублікував понад сімсот обробок для голосу і хорів. Збирання скарбів народної музики, дослідження, опрацювання та повернення їх народу "у вишуканій мистецькій оправі", розбудова на основі народного мелосу національної музичної професійної мови становлять чи не основний внесок Миколи Лисенка в національну культуру.

Діяльність М. Лисенка на початку XX ст. стала поштовхом до становлення музичної фольклористики. У 1874 р. було опубліковано працю "Характеристика музыкальных особенностей малорусских дум и песен, исполняемых кобзарем Остапом Вересаем: Реферат Н. Лысенко" ("Записки Юго-Западного отделения Императорского русского географического общества". — Т. 1, ч. 1). Цим було покладено початок науковому дослідженню українського кобзарства. Пізніше Лисенко написав наукові реферати "О горбане и музыке песен Видорта" (Киевская старина. — 1892. — № 3. — С. 381—387) та "Народні музичні струменти на Україні / Написав Боян" (Зоря. — Львів, 1894).

Ще один із чільних напрямів Лисенкової творчості бере початок із університетських часів. У 1862 р. він створив студентський хор Київського університету<sup>81</sup>, який брав участь у виставах аматорського театрального гуртка, виконував на концертах народні пісні, зокрема в обробці Лисенка.

Початком композиторської діяльності Миколи Віталійовича можна вважати їхню зі Старицьким спробу написати оперу на сюжет повісті Олекси Стороженка "Гаркуша" (1864). Водночас музичний супровід

М. Лисенка до водевілю В. Гоголя (батька) "Простак" (1864) став приводом до його першої конфронтації з цензурою. Надалі право на видання кожної збірки народних пісень чи випусків солов'яків Лисенкові доводилося відвойовувати у цензури. Це стало однією з причин довічного поліцейного нагляду за митцем.

Тоді ж Микола Лисенко з великим успіхом брав участь як піаніст у концертах на користь Київського відділення Російського музичного товариства, блискуче виконуючи складні сольні твори та твори для фортепіано з оркестром. Тому не дивно, що, захистивши по закінченні університету (1865 р.) дисертацію на здобуття ступеня кандидата природничих наук, Лисенко, однак, обрав музику. У 1867 р. він вступив до Лейпцизької консерваторії, де, окрім студій з гри на фортепіано, слухав лекції з теоретичних дисциплін і композиції у провідних німецьких професорів. На Різдяні свята 1867 р. студент Лейпцизької консерваторії Микола Лисенко з тріумфом виступив у Празі, у залі "Умелецької Бесіди", з власними фортепіанними аранжуваннями десяти українських народних пісень, про що захоплено писали австрійські газети.

Засвоївши за два роки консерваторську програму, на іспиті Лисенко привернув увагу німецьких часописів блискучим виконанням Четвертого концерту Бетховена для фортепіано з оркестром з власною каденцією.

У Лейпцигу Микола Віталійович написав і видав свої перші твори, зокрема "Сюїту на теми народних пісень у формі старовинних танців". У його доробку знаходимо прелюдії. Прелюдія, як і у будь-яких сферах життя — вступ, підготовка. У Лисенка — це перша частина "Сюїти...". (Термін "прелюд" частіше означає самостійну музичну п'єсу вільного складу — у Лисенка, скажімо — "Прелюд" (с-moll), 1904). Йому належать також перші в українській музиці фортепіанні рапсодії "Золоті ключі" (1875) та "Думка-шумка" (1877).

Л. Старицька-Черняхівська писала, що зі смертю Лисенка його фортепіанні твори "...вмерли наполовину. Ні до кого іншого прирівнять його гру не можна було... Я, наприклад ніколи не чула кращого виконання "Aufschwung" ("Пориву") Шумана. Коли ж він виконував свої і взагалі українські речі, він надавав їм щось надзвичайне — якесь ешанзілля... У його грі оживали тисячоліття... І чулась глибока, сива слов'янська старовина. Натхненний, палкий, з силою удару левиної лапи, з гордим поглядом — він цілком перевподоблювався. У житті лагідний, ласкавий, за ролям — Віщий Боян". Один із кращих піаністів-віртуозів свого часу, Лисенко залишив понад 50 фортепіанних творів.

А от симфонічних творів у доробку М. Лисенка майже немає. Незакінчена "Юнацька Симфонія" — студентська робота періоду навчання в Лейпцигу, увертюра на тему пісні "Ой запив козак", що увійшла потім

<sup>81</sup> Нині — хор "Дніпро" Київ. нац. ун-ту ім. Тараса Шевченка.

в оперету "Чорноморці", "Русская pizzicato" та оркестровий варіант фортепіанної фантазії "Козак-шумка", — оце, власне і все. Лисенко не був "симфоністом", чого не змінили навіть два роки навчання (1874—1876) у Петербурзькій консерваторії у М. Римського-Корсакова. Можливо, причиною цього було й те, що композитору дуже мало доводилось працювати з оркестром.

Натомість у хорових творах і в хоровому диригуванні Микола Віталійович на той час був неперевершеним. Досить згадати таку перлину хорового поліфонізму, як "Туман хвилями лягає" з опери "Утоплена". Видатними хоровими диригентами і композиторами стали і його найталановитіші учні — Олександр Кошиць, Кирило Стеценко, Яків Яциневич.

Обмаль у композитора і камерно-інструментальних ансамблів: Квартет і Тріо лейпцизького періоду та кілька п'єс для скрипки, віолончелі, флейти в супроводі фортепіано, написаних на прохання друзів-музикантів — М. Сікарда, О. Шевчика, К. Шадека, В. Хіміченка, що багато концертували разом із Лисенком.

У виконанні Лисенка-піаніста, а також у виконанні камерних ансамблів за його участю, солістів і хорів під його керівництвом звучали не лише його власні твори чи твори інших українських музикантів, а й все-світньовідомі шедеври західноєвропейських та російських композиторів. Широкий за обсягом піаністичний і хоровий репертуар, який звучав у концертах Миколи Лисенка, дає підстави стверджувати, що митець не просто закладав основи українського професійного виконавства, а всіма засобами намагався "вивести українську національність з хуторянської обстанови на європ[ейський] шлях"<sup>82</sup>.

Ніби вінок, обрамлює творчість Миколи Лисенка поезія Тараса Шевченка. Наприклад, Опус № 1, написаний у Лейпцигу (1868) на прохання Львівського товариства "Просвіта", композитор позначив як "Заповіт", а останнім із лисенкової шевченкіани, написаним буквально у переддень смерті, став хор "Боже, нашими ушима / Чули твою славу" ("Псалом Давидів").

"Коли я укладав свої композиції, то не обмежувався на одну лірику... підбираючи музику до слів "Кобзаря" Шевченка, я нарочно вибирав такі твори, де ззивається народ до боротьби... Коли дійсно мої композиції заохочують молодіж до боротьби за ліпшу будучину всього нашого народу, то я вважаю своїм святим обов'язком працювати над цим і далі, і не бажаю собі ліпшої нагороди, як правдивого розуміння духу моїх композицій", — проголосив М. Лисенко у промові перед молоддю в Чернівцях 28.05.1904 р.

<sup>82</sup> Лист Г. І. Маркевича від 10.08.1903.

Перший випуск "Музики Миколи Лисенка до "Кобзаря" Тараса Шевченка" митець видав саме в Лейпцигу — у знаного на всю Європу К. Редера, з яким співпрацював до останніх днів. Відомо близько 90 звернень Лисенка до віршів Кобзаря, інтерпретованих ним як солоспіви і вокальні ансамблі, кантати і хори.

"Між власними композиціями Лисенко поміж його опер і оперет, найкращі і найталановитіші його композиції до многих поезій Шевченка, в яких музикальність вірша він відчув глибше, і зумів віддати її краще від усіх многочислених композиторів, яких манила до себе Шевченкова муза", — писав Іван Франко<sup>83</sup>. Деякі твори з лисенкової "Музики до "Кобзаря" майже від самого їхнього створення стали справді народними піснями, як, скажімо, "Ой, одна я, одна, як билинонька в полі", першою виконавицею якої стала дружина Миколи Віталійовича — Ольга Олександрівна О'Коннор.

Вокальні твори Лисенко писав і на тексти інших поетів, причому лише один з них написано російською мовою — "Признание" на чотири рядки з вірша С. Надсона<sup>84</sup>.

Миколі Віталійовичу належить і перший в українській музиці вокальний цикл (13 солоспівів і 2 дуети) на вірші Г. Гейне в українських переспівах Лесі Українки, Максима Славинського, Людмили Старицької-Черняхівської та... Миколи Лисенка. Саме до цього циклу належить один з найвідоміших у світі лисенкових творів — дует "Коли розлучаються двое".

Вокально-хорова спадщина Миколи Лисенка, окрім трьох кантат і 18 хорів на шевченкові тексти, уміщує і 12 оригінальних хорових творів на тексти українських поетів. Причому два з них присвячено Кобзареві.

Узагалі робота по увічненню пам'яті Тараса Шевченка зі студентських років і до останнього подиху була основою громадсько-просвітницької діяльності Лисенка. Останнім часом документально доведено, що він не брав участі в перепохованні Кобзаря. Проте Лисенко зробив справу набагато важливішу: слідом за поетом поклав все творче життя на те, щоб "просвітить рабів німих", щоб із розірваної двома імперіями людності виховати єдину націю, гідну свого героїчного минулого і здатну творити власне майбутнє.

Від 1862 р. Микола Лисенко щорічно організовував концерти пам'яті Тараса Шевченка, у яких виступав як піаніст і хоровий диригент.

<sup>83</sup> Франко І. Миколай В. Лисенко // Світ. — Львів, 1881. — 10 (22) трав. (№ 5). — С. 94—96. — Вступ до автобіографії М. Лисенка.

<sup>84</sup> Ця вокальна мініатюра була подарунком на останній день народження важкохворого поета, який мешкав на дачі в Боярці поруч із Лисенками.

Сергій Єфремов у некролозі "Інтимна сила" зазначив, що "...мистецтво, з легкої руки небіжчика, було [...] ніби тим передовим загоном, авангардом українства, що підготовляв дорогу іншим національним формам і домаганням"<sup>85</sup>. У цьому полягає головний сенс усієї лисенкової музично-громадської діяльності, у тому числі його роботи зі співочими колективами і чотири його "хорових подорожей по Україні" (1893, 1897, 1899, 1902 рр.).

Протягом усього життя Лисенко збирав аматорські ансамблі, залучаючи до них "не просто тенорів і басів, але найперше — свідомих українців"<sup>86</sup>. Не дивно, що у поліційних дописах значилося: "...скорее это не хор, а кружок, наиболее вредный в отношении политическом..."<sup>87</sup>. За таким звинуваченням київська адміністрація закрила Хорове товариство, засноване Лисенком у 1871—1872 рр. Узагалі Микола Віталійович, де тільки міг, намагався гуртувати людей, особливо молодь, навколо національної ідеї. Так було і з київським Літературно-артистичним товариством. Відкрите в 1895 р. як форпост російської культури, воно поступово перетворилося на центр пропаганди української ідеї та національної культури, за що в 1905 р. й було закрито.

З цією ж метою з легкої руки Лисенка було створено гурток "Плеяда молодих українських літераторів", який дав путівку в життя Лесі Українці, Людмилі Старицькій-Черняхівській, Максиму Славинському, Сергію Єфремову, Володимиру Самійленку та іншим талановитим письменникам і громадським діячам.

Не менший вплив на розвиток української культури мала й театральна діяльність Миколи Лисенка: він є одним із фундаторів українського професійного театру, у тому числі й оперного. Прем'єра опери "Різдвяна ніч" на лібрето М. Старицького за повістю М. Гоголя у виконанні аматорського гуртка на сцені Київського міського театру 24 січня 1874 р. стала днем народження українського оперного театру.

Найвизначнішими в оперному доробку Лисенка є опери "Тарас Бульба" (яку композитор так і не побачив на сцені, незважаючи на пропозицію П. Чайковського сприяти її постановці у Москві) та "Наталка Полтавка", якої Лисенко фактично не писав. У передмові до першого видання (1886) Лисенко зазначив, що лише "уклав клавір" з найпопулярніших мелодій, які використовувались в улюбленій ще з часів І. Котляревського "народній виставі". Себто М. Лисенко здійснив авторську

редакцію і написав розгорнутий фортепіанний супровід та вступ до "Наталки Полтавки".

Микола Віталійович написав 10 закінчених опер, у тому числі три перші українські дитячі опери. Співпрацюючи з колективами корифеїв українського театру, Лисенко уклав музику ще до 16 драматичних вистав. З останніх листів композитора відомо, що він починав роботу над балетом.

Микола Лисенко майже не писав духовної музики (ймовірно, через те, що, знову ж, мав би писати на російські тексти, чого принципово уникав усе життя). Але серед шести нині відомих релігійних творів Лисенка, надзвичайно красивих і пронизаних високою духовністю, — такі шедеври, як хоровий концерт "Куди піду від лица твого, Господи?", Херувимська пісня, кант "Пречистая Діва, Мати Руського краю", котрі співають у наш час майже всі хорові колективи України і діаспори; "Дитячий гімн" на вірші О. Кониського (1885); всевітньовідома тепер "Молитва за Україну" — "Боже Великий, Єдиний!", яка з 1992 р. затверджена офіційним гімном УПЦКП, а наприкінці ХХ ст. стала духовним гімном незалежної України.

Та митець не обмежувався написанням і виконанням музичних творів. Важливим для нього був і розвиток виконавства: саме Микола Лисенко заклав основи професійної мистецької освіти в Україні, відкривши в Києві (1904) свою Музично-драматичну школу, в якій, окрім музичного, були відділення української та російської драми, і перший на теренах російської імперії клас гри на народних інструментах — клас бандури, який, попри всі складнощі його організації, у квітні 1911 р. дав перший випуск. Школа Лисенка згодом виросла до Музично-драматичного інституту ім. М. В. Лисенка — провідного мистецького закладу України в 1918—1934 рр.

Тому не випадково, що Микола Лисенко став чи не єдиним із визначних українських митців, кому за життя було віддано гідну його праці всенародну шану. Відзначення 35-літньої творчої праці видатного композитора перетворилось на демонстрацію величчя української культури, об'єднавши націю від селянина до митця, від зросійщеного чиновника до політичного емігранта... Почавшись у грудні 1903 р. у Галичині, лисенкове свято охопило Центральну Україну, дійшло до Москви, Петербурга, Тифліса, Ставрополя, ставши першою масовою демонстрацією здобутків української культури в Російській імперії.

Наприкінці життя — у 1908 р. — Микола Віталійович очолив першу легальну українську громадсько-політичну організацію Київський український клуб та засновану у 1906 р. першу всеукраїнську організацію — "Об'єднаний комітет по спорудженню пам'ятника Т. Г. Шевченку

<sup>85</sup> Єфремов С. Інтимна сила // Рада. — 1912. — 29 жовт. (11 листоп.) (№ 247). — С. 3—4.

<sup>86</sup> Русова С. Мої спомини. — Львів, 1937. — С. 41.

<sup>87</sup> ЦГАОР СССР (нині — ГАРФ). 102. Д-3, арк. 199—199-зв.

в Києві", на адресу якого надходили кошти від концертів і благодійні внески з Австралії, Америки, Канади та всієї Європи.

Останньою акцією в цій лисенковій роботі стало відзначення 50-річчя з дня смерті Т. Шевченка. Через утиски з боку царської адміністрації на чолі з київським генерал-губернатором В. Треповим і міністром внутрішніх справ Російської імперії П. Столипіним, заходи було перенесено з Києва до Москви. Наслідком цього стало відкриття поліційної "Справи про закриття Київського Українського Клубу" та "привлечение членов Совета старейшин во главе с учителем музыки Николаем Виталиевичем Лысенко к уголовной ответственности за противуправительственную деятельность"<sup>88</sup>. Через чотири дні після оголошення цієї постанови Микола Віталійович Лисенко помер від серцевого нападу.

Відвертою багатотисячною політичною демонстрацією став і похорон Батька української музики. Одягнена в студентські однострої, українська молодь тоді вперше стала на оборону національної святині, оточивши жалобний похід і не даючи поліції провадити арешти. У ті скорботні дні Сергій Єфремов, який сформувався як митець і громадський діяч у лисенковому колі, сформулював у некролозі чи не найвагоміше визначення місця Миколи Віталійовича в українській історії: "Знавці музики, спеціалісти, дадуть нам, певне, докладну оцінку Лисенка як композитора та художника, вяснять, чим він був серед творців-музик. Але для нас, широкого кола його послідовників, чи не природнішим, ближчим і далеко зрозумілішим буде цей образ вічно молодой душі, що була Інтимною Силою українського руху, його вогнем і живим зв'язком, що збирала порізаних в єдиний гурт, і звідси, з центра, оживляла всіх одною думкою..."<sup>89</sup>.

#### ЛІТЕРАТУРА

Лисенко М. В. Листи / М. В. Лисенко / [упорядкув., передм., комент. Р. М. Скорульської]. — К. : Муз. Україна, 2004. — 665, [14] с., [24] арк. фотоіл., портр. — ISBN 966-8259-05-X.

Будищанець В. Славний музикант Микола Лисенко, його життя і праця / написав В. Будищанець ; Т-во "Полтав. укр. книгарня". — Полтава : Електр. друк. О. Л. Брауде, 1913. — 46, [2] с. : іл., портр.

Андрієвський В. Микола Лисенко : в соту річницю народж., 1842—1942 / написав Віктор Андрієвський. — Львів : Укр. вид-во, 1942 (Друк. Укр. акад. наук у Львові). — 61, [2] с. : іл., портр.

<sup>88</sup> ДАКО. — Ф.10, оп. 1, спр. 351, арк. 38.

<sup>89</sup> Єфремов С. Інтимна сила // Рада. — 1912. — 29 жовт. (11 листоп.) (№ 247). — С. 3—4.

Кобилянський Л. Микола Лисенко : (біогр. нарис) / Л. Кобилянський. — Львів : Накладня М. Таранька : Друк. оо. Василян в Жовкві, 1930 — 93, [3], II с. : іл., портр. — (Популярна бібліотека ; кн. 2).

Михайличенко О. В. Лисенко Микола Віталійович (1842—1912) : монографія / О. В. Михайличенко // Михайличенко О. В. Музично-естетичне виховання дітей та молоді в Україні (друга половина XIX-го — початок XX ст.). — К., 2000. — С. 205—212.

Корній Л. П. М. В. Лисенко (1842—1912) / Л. П. Корній // Корній Л. П. Історія української музики. Ч. 3 : (XIX ст.) / М-во культури і мистецтв України, Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. — К. ; Нью-Йорк, 2001. — С. 252—461.

Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи : в 2 т. / С. Людкевич ; НАН України, Ін-т українознав. ім. І. Крип'якевича ; упорядкув., ред. і прим. З. Штундер. — Львів : Дивосвіт, 2000. — Т. 2. — 816 с. : іл. — Про М. Лисенка див.: "Покажчик імен", с. 794. — ISBN 966-02-1389-1.

Зинькевич Е. Концерт и парк на крутояре... : Киев муз. XIX — начала XX ст. / Е. Зинькевич. — К. : Дух і літера, 2003. — 316 с. — Про М. В. Лисенка див.: "Именной указатель", с. 300. — ISBN 966-7888-62-2.

Ізваріна О. М. М. Гоголь і українська опера: (М. Лисенко та П. Сокальський) / О. М. Ізваріна ; Донец. держ. ун-т економіки і торгівлі ім. М. Туган-Барановського. — Донецьк, 2003. — 216 с. : іл., нот. — Бібліогр.: с. 129—133. — ISBN 966-7634-75-2.

Старицька-Черняхівська Л. М. Спогади про М. В. Лисенка / Л. М. Старицька-Черняхівська // Старицька-Черняхівська Л. М. Драматичні твори. Проза. Мемуари / вступ. ст., упорядкув. та прим. Ю. М. Хорунжого. — К., 2000. — С. 764—786.

Славінський М. А. Заховаю в серці Україну : Поезія. Публіцистика. Спогади / М. А. Славінський ; упорядкув. Б. Славінського та Д. Славінського. — К. : Юніверс, 2002. — 416 с. : іл. — Про М. Лисенка див.: с. 346—353 [та ін.]. — ISBN 966-7305-63-5.

Микола Лисенко у спогадах сучасників : у 2 т. Т. 1 / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського ; редкол.: А. П. Лашенко (голов. ред.) [та ін.] ; упоряд., передм., і комент. Р. Я. Пилипчука. — К. : Муз. Україна, 2003. — 343 с., [8] арк. іл. — ISBN 966-8259-00-9.

Ольховський Ю. А. М. В. Лисенко / Ю. А. Ольховський // Нарис історії української музики / підгот. до друку, наук. ред., вступ. ст., комент. Л. Корній. — К., 2003. — С. 289—334.

Ревуцький Д. М. Микола Лисенко: повернення першоджерел / Д. М. Ревуцький ; вступ. ст., упорядкув. текстів, ілюстр. матеріалу, імен. покажч.

# ЛЮДИНА і СВІТ

ISSN 0132—084X



Щомісячний  
науково-популярний  
релігійознавчий  
журнал

# 3'92



## СИЛУЕТ МИКОЛИ ЛИСЕНКА

ДО 150-РІЧЧЯ  
ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ

Існують обов'язкові риторичні фігури, які мають неодмінно прозвучати при відзначенні кожної урочистої дати. Поза всяким сумнівом, вони будуть ужиті і при відзначенні 150-річчя від дня народження Миколи Віталійовича Лисенка. Однак наш часопис вирішив піти іншим шляхом і надати слово тому, хто з Миколою Лисенком особисто знався і описав свої враження не зі спеціальної нагоди, а в «Роздумах на схилку життя» на далекій чужині незадовго до власної смерті, до останку не сподіваючись, що ці рядки зможуть вільно читати на вільній Україні — землі, якій автор спогадів, як і ювіляр, віддав своє життя.

Історія має здатність трансформуватися в міф. Не є винятком й історія музики. Взяти хоча б Моцарта, якого шанувували зовсім недавно. Міф, який не містить і грана правди, — хіба що імена реальних осіб, — добре попрацював на славу Моцарта. Міф приписав йому реквієм, якого той не складав, очорнив Сальєрі, який нікого не труїв... А позатим міф торжествує над істиною. А істина — істина існує лише для вузького кола знавців. І нею під час чергової глорифікації Моцарта було спокійно (вкотре вже) знехтувано... Міф тиражується. Істина — скніє.

Не дивина, що по-різному може бути прочитана в ці дні й постать Миколи Лисенка. Одні згадують образ слухняного учня видатних російських музикантів. Другі — такого собі одновимірного ботокуда. Що ж, чим більша відстань у часі, тим менше істини і більше версій. Цього, попри зусилля евангелістів, не уник навіть Ісус Христос, породивши цілу христологічну літературу. Щодо Миколи Лисенка, то над його образом працюватиме не одне покоління митців та мистецтвознавців. Уже сьогодні спостерігається початок процесу міфотворення. У Київському оперному театрі та консерваторії поважні люди заповідають, що стрічалися з привидами М. В. Лисенка. І ви не наважуйтеся їм відверто заперечувати. Подібні речі — це не тільки складова цехової атмосфери, а й ознака доброго тону серед членів цеху. Однак віра в духів — не духовність, хоча й має здатність її подеколи підмінити. Певен, що з того ж тіста спечено

Левко ЛУКАСЕВИЧ

В Києві пройшли мої юнацькі та молодечі літа. В місті чужому й своєму, бо на зовні не було видно в Києві його українського характеру. Мало чулося на вулицях Києва українську мову серед київських міщан, а лише від селян, які приходили до міста за справунками до урядів, чи пак приїздили на базар продавати свої рільнічі вироби та лишки.

Події, що посилались на нашу батьків-

щину від 1654 року через трагічну катастрофу 1709 року — рік 1764, 1863 — аж до революції 1905 року приносили нашій окупованій країні тільки все нове та нове поневоління. Реакція після революції 1905 року знова намагалася знищити деякі здобутки, але іскра протесту і незадоволення постійно жевріла по всій країні. Так було й в Києві, де на зовні українське життя до революції 1905 року майже не проявлялось. Українське слово, друк і театр були загнані в підпілля й зустрічали непереможні труднощі при спробі виявлення себе.

Збережено особливості лексики та орфографії оригіналу.

й другий стереотип: а чи не писав Лисенко духовної музики? Але якщо й писав, то інтерес до духовної музики аж ніяк не може заступати тої духовності, якою наснажена вся творчість видатного українського композитора. Адже й церква в особі духовенства не монополізувала духовного життя людей, хоча й прагнула цього. Микола Лисенко був добрим віруючим. Та якій духовності служив? Перейнявшись долею своєї Вітчизни, хоч якою непростою, а подеколи й невдачною справою це було, він служив на славу Україні. Валувщина, катковщина... Валувський указ, Емський... Українське слово — під забороною. Але не музика. І Лисенко знайшов вихід: пропагував у найтяжчий час народну пісню в перекладі... французькою.

Від самого початку Микола Лисенко розділив долю кращих синів і дочок України. Вона поспігала насамперед у виборі: якій культурі служити, в яких традиціях розвиватися й утверджуватися. Микола Гоголь, завоювавши визнання, писав у листах до друзів-земляків: мовляв, себе забули, служимо москалям, чи не час уже згадати, хто ми!. У німецьких готелях він записувався не інакше як «Гоголь-українець». Та виправити раз зробленого вибору так і не зміг.

Постійне переслідування української культури, відтік умів породили міщанське переконання, що українським музам служать тільки ті, кому забракло таланту служити російським. Через цей іспит гідно проходили всі. Лариса Петрівна Косач у відповідь на цей закид миттєво склала експромтом вірш російською. Він увійшов до її зібрання творів як єдиний суромовний вірш — доказ того, що поетеса мала право на приbrane нею літературне ім'я — Деся Українка. Подібний поріг здолав і Лисенко. Він міг використати скарби українського мелосу, як те зробив українці Чайковський — онук козака Чайки, удостоєного російського дворянства, і ввести їх в обіг іншої культури. Однак він на це не пішов. Він обстав український мелос, зафіксував його, захистив і вів у вселюдський ужиток, як невідкунний скарбиний чий герой біблійної притчі про таланти. І якби новітній Понтій Пілат спитав, що ж таке істина, можна було б з певністю відповісти: «Оце і є істина. А решта — міф».

Закінчити цю коротку «увертюру» до публікації годилося б відомостями про її автора, видавництво та видавців. Публікація скомпонована з фрагментів книги Левка Лукасевича «Роздуми на схилку життя». Її автор — учасник легендарного походу під Крутами, дипломат УНР, політолог, соціолог, культуролог, історик... Прожив нелегке життя на чужині. Фінансували видання патріарх Київський і всієї України Мстислав та його родина. Автор і Мстислав були товаришами по зброї в часи УНР. До видання доклали своєї праці й професори Іван Коровицький і Тарас Гунчак. Видання здійснене Українським православним видавництвом Св. Софії (Нью-Йорк — Баунд Брук, США) 1982 року. Видюючи з того, що духовність духовною літературою не вичерпується.

На Україні фрагменти цієї книги публікуються вперше.

Редактор відділу науки Тарас КІНЬКО

Старше українське громадянство групувалось біля «Київської Старини», молодь — в студентських організаціях. Це видавництво та студентські гуртки у формі «землячеств» були єдиними, нібито легальними проявами національного життя, крім проявів української пісню, яка лунала під проводом нашого корифея Миколи Лисенка. Він виступав по всій Україні з хором, заснованим ще в 1886 році в Києві. Як на злість всім гнобителям, Київ переживав тоді немов якусь співочу психозу: українські пісні співали по домах, садах, вулицях, на Володимирській горі, на Дніпрі. Російської пісні в Києві не було чути, не рахуючи беззмістовних жовнірсь-

ких пісень маршируючих відділів війська.

Рік 1903 — це новітнє українське «рісорджіменто» України, до чого спричинилися пам'ятник творцеві нової української літератури Іванові Котляревському в Полтаві та ювілей 35-літньої діяльності визначного українського композитора Миколи Лисенка. Події ці були дуже знаменні в історії нашого культурного й національного життя.

Свято 35-літнього ювілею діяльності Лисенка розпочалось відвідом Лисенка в Галичину в супроводі відомого діяча й письменника Сергія Єфремова разом з нашим діячем-меценатом Наддніпрянщини Євгеном Чикаленком. В Галичині

М. Лисенко, як сам оповідав, був прийнятий «королівською учтою» у Львові, Тернополі, Чернівцях (Буковина) і інших містах.

«Я не чекав у своїйому житті, що моя праця, мої послуги народів можуть бути так високо цінені нашими людьми», — казав М. Лисенко.

Загальноукраїнський зміст цього ювілею народився поміж делегатами Наддніпрянщини й Галичини, що прибули на відкриття пам'ятника І. Котляревському в 1903 році.

Перша частина ювілею М. Лисенка відбулась у Галичині й Буковині, а другою частиною урочистостей був Київ, пізніше Чернігів і Петербург.

До Києва прибули численні делегації з Великої України та делегація з Галичини. У Києві вітали М. Лисенка 19 грудня 1903 року нації артисти в театрі Бергоньє першою українською оперетою «Чорноморці», якою М. Лисенко починав свій шлях у театральній музиці. Другого дня був вечір, організований «Літературно-артистичним товариством», що відбувся в залі «Купецького Зібрання», при участі делегації зі всіх кінців Соборної України. Серед делегатів були представники музичного світу росіян, поляків, чехів і грузинів. Зворушливим явищем був виступ селянської делегації з села Романівки, де М. Лисенко бував багато разів і записував там народні пісні. Представник селян такими словами подякував М. Лисенкові: «Дякуємо від широкого серця за Вашу невпинну працю, за те, що нас, простих людей, не цураєтесь, мови нашої рідної безталанної не забуваєте, що нашу пісню-тугу про наші кривди-недолі на папері списали та на всесвітній суд виставили. Дай Вам Боже довго й щасливо прожити. Слава Вам, наш соловейко, Слава!»

На цьому ж концерті виступав селянський хор з Охматова під проводом музикетнографа Порфирія Демущького, учня М. Лисенка.

Ще був другий концерт 21 грудня того ж року в Києвському оперному театрі, де грали першу українську оперу М. Лисенка — «Різдвяна Ніч» та відіслано ювілейну кантату «Б'ють пороги».

В умовах царського поліційного режиму це святкування було незвичайним явищем у Києві. Ці культурні події самочинно змобілізували весь свідомий український Київ, як рівно ж порушали свідомість широких малосвідомих мас, у чому було велике значення національного характеру цього свята.

Дуже важливим, як на ті часи, було відкриття М. Лисенком в 1904 році «Музично-драматичної школи». Відкриття школи було наслідком ювілею, бо в знак пошани й любови до свого найкращого композитора наряд зібрав досить значну,

як на той час, суму грошей. Передбачалося, що частина грошей дасть можливість видати твори М. Лисенка, а решта грошей піде на придбання хати на літній відпочинок для композитора. М. Лисенко, однак, вже віддавна мріяв заснувати школу, необхідну для виховання нових кадрів українських музиків і артистів. Так зібрані гроші, замість дати можливість відпочинку для надіраного здоров'я М. Лисенка, пішли, згідно його бажання, на засновання «Музично-драматичної школи М. Лисенка в Києві». Школа, утворена на громадські кошти, давала молодим adeptам мистецтва можливість національно розвиватися, що було ідеєю нашого великого композитора. Своє завдання школа ця виконала й виховала багато національно свідомих, першорядних мистців. Засновання й відкриття школи перейшло через низку труднощів, зв'язаних з дозволом міністерства внутрішніх справ і освіти та явного опору ворогів української культури. Особистий чар М. Лисенка, безперечно, мав вплив на успіх отримання дозволу для засновання школи.

М. Лисенко був зрівноваженою та доброю людиною. Розумний, палкий патріот, він вмів утримувати рівновагу в українському суспільстві, попережуючи горячків від непотрібних виступів, додаючи силу слабодухам. Був він людиною, що дійсно не мала ворогів.

Доля дала мені цю приємність, що я знав особисто М. Лисенка, бо він бував у нашому домі найменше раз у році на т. зв. «голдній кути» під Йордан, а то й частіше. Була це традиція нашого дому, коли збиралися в нас всі артисти театру Миколи Садовського на чолі з Садовським і Миколою Лисенком.

Чільною постаттю цих зібрань під Йордан, безперечно, бував Микола Лисенко. Як зараз стає мені перед очима наш великий композитор, завжди старанно, навіть чепурно вбраний та бездоганно поглений, він носив чорний сурдут, що до його сивого волосся дуже гармонізувало. Ласкавий та уважний до кожного, він не мав у собі нічого гордовитого чи пишого, а разом з тим в його мові й поведженні з людьми було щось, що зраджувало його добре, навіть аристократичне виховання, в тому найкращому змісті цього слова. Чарівний спосіб розмови з людьми здобував йому симпатії у всіх. Під національним оглядом М. Лисенко був релятивно бездоганим — він не був шовіністом, ані русофілом, як його на свій лад стараються представити сучасні прихильники цих двох напрямків. Так, наприклад, син Лисенка Остап у своїх споминах пише\*: «Мій батько був щасливий знайомством з Чай-

\* Остап Лисенко про Миколу Лисенка (Спогади сина), Київ, 1957.

ковським... гордився тим, що є членом т-ва російських композиторів і драматургів». Але Остап Лисенко у своїй статті «Спогади про М. Лисенка», написаній в 1942 році, зовсім інакше освітлює свого батька. Так, наприклад, він пише: «Божею милостю рапсод народній зачаровував слухачів і пробуджував в їх душах те, що зветься свідомістю національною». Згадує він і про «московський меч», що висить над українцями, та що батько був дуже релігійна й моральна людина. Цю невелику статтю Остапа Лисенка я привіз в 1942 році з Києва, маю у себе та буде вона видрукована, як замітка про спогади О. Лисенка з 1957 року. Оголошена вона буде друком, звичайно, аж після смерті її автора, щоби не чинити йому прикриття перед його більшовицькими протекторами, яких О. Лисенко без потреби восхваляє.

Так, суперечно й неправдиво характеризували М. Лисенка українські емігранти під впливом націоналістів та наші громадяни на «нашій не своїй землі». Там, в Україні, це явище загальне й необхідне для видання публікації друком. Т. Шевченка в усіх совітських виданнях необхідно представляти, як палкого прихильника всього російського. Необхідно вишукувати революційні, а головне «більшовицькі» моменти в житті визначних людей, а коли таких нема, то їх треба створити за всяку ціну. Отож син М. Лисенка Остап у вищезгаданих своїх спогадах пише про 1905 рік: «Навіть підпільна більшовицька каса зберігалась (знова ж таки) з відомо Миколи Віталійовича (Лисенка) у шкільному сейфі».

У 1908 році ініціативна група на чолі з М. Лисенком по довгих стараннях добилась дозволу від царської влади на відкриття українського клубу.

Український клуб у Києві, це вперше — своя рідна хата, де могла київська громада збиратися, обмірковувати свої справи, демонструвати досягнення розвитку національної культури. Була це визначна подія в історії нашого культурного життя в Києві. Цілком зрозуміло, що головою клубу був обраний Микола Лисенко, який віддався увесь цій справі, а праці було багато: влаштування вистав, лекцій, вечорів та ще всякі адміністративні справи. М. Лисенко, як добрий господар, пильно доглядав за всім і мав ще час написати на честь відкриття клубу фортеп'яновий твір. Клуб мав свою домівку на Великій Володимирській вулиці, недалеко від театральної площі, в скромному помешканні, яке складалось десь з п'яти чи шести кімнат і великої залі.

Багато громадян, які до цього часу були досить інертні й далекі від громадського життя, від хвилі засновання клубу охоче приймали участь у праці клубу та весь вільний час перебували в домівці

клубу. Крім М. Лисенка до правління клубу увійшли: Ольга Косач (Олена Пчілка), Марія Старицька, Максим Сидницький та інші. Літературні п'ятничні київського українського клубу мали успіх, а тому й велику аудиторію, переважно молодь. Часто виступали на цих вечорах наші поети й письменники: Вороний, Олесь, Чупринка, Штепенко, а приїзжаючи до Києва, виступали в клубі теж Михайло Коцюбинський, як теж Леся Українка. Учасниками концертів і відчитів, на поклик М. Лисенка, виступали: Кропивницький, Нечуй-Левицький, Русов, Орест Левцицький, Науменко, Вязлов, Садовський, Саксаганський, Цесевич, Донець, Кошиць і Карлашов. Авторитет М. Лисенка був дуже великий серед нашої громадянства й ніколи ніхто не відмовляв його проханню виступити з концертом чи прелекцією в клубі.

У суботи й неділі бували в клубі концерти, які під дбайливим оком М. Лисенка мали завжди високий рівень. В цих концертах приймали участь відомі співаки й музики київської опери, виступаючи переважно безплатно. А скільки концертів у клубі дав сам М. Лисенко, захоплюючи присутніх своєю прекрасною грою! Виступав нераз у клубі теж Микола Садовський, читаючи твори Т. Шевченка або співаючи думи своїм приємним баритонем.

В 1911 році клуб підготовлював святкування 50-их роковин смерті Т. Шевченка, яке заповідалось бути дуже урочистим. М. Лисенко написав на цей концерт кантату на слова В. Самійленка — «До 50-річчя з дня смерті Т. Шевченка». Активна українська молодь Києва, до складу котрої належав теж і я, помагала при організації цього свята. Поміч наша була технічною при організації виставки творчості Т. Шевченка та рідкісних видань творів великого поета. Коли вже все було приготовлено до урочистого свята, раптом прийшла заборона російської влади на «всьяке громадське вшанування» пам'яті нашого кобзаря. Свято, одначе, відбулось, прибравши цілком інший характер мовчазної демонстрації. Ніяких промов, без слів, при портреті Т. Шевченка, який стояв у великій залі клубу, організації нашого громадянства, як і інших народів, склали вінці.

Наша домівка — український клуб — дуже успішно розвивалась. При клубі існувала бібліотека й читальня, а правління прикладало всі сили, щоби створити громадянству приємну власну хату. З ініціативи М. Лисенка організувався спортивний гурток, для якого придбали необхідне спортивне приладдя, а керував цим гуртком мій батько, ознаюмлений з засадами фізичного виховання львівського «Сокола-Батька». Це мало великий успіх

між молоддю, яка ще більше відвідувала клуб.

Київські події 1911 року, як теж і розвій українського життя, мали вплив на острійше переслідування нашого клубу владою. Зі сторони російських реакційних кіл посилались доноси на клуб, як на середовище українського сепаратизму й «мазепинства». Закрид мазепинства завжди був для російської влади найгрізнішим, як і тепер теж за совітської влади. Найменша прихильність до Мазепи вважається за жовто-блакитний український націоналізм і сепаратизм. Єдиний з гетьманів, якого можна було згадувати в царській Росії, як і тепер в Світах, це Богдан Хмельницький, що «воз'єднал» Україну з Московією. Але те, що Богдан Хмельницький вкоротці зрозумів свій хибний крок і намагався знайти вихід із складної політичної ситуації, про це згадувати в Україні не вільно понад 300 літ.

Так наслідки доносів і напруженої політичної ситуації після вбивства П. Столипіна не дали на себе довго чекати. При ревізії в клубі поліція знайшла закордонні українські часосипи. Це було причиною закриття клубу, що сталося десь на початку 1912 року.

Як і це подібне до сучасних відносин на Україні! Закордонний український часосип в руках громадянина «Суверенної Радянської України» — це навіть державна зрада.

Зраз ж після закриття українського клубу почалися нові старання перед владою про відкриття нового українського клубу. В чолі цієї акції знова був М. Лисенко. По тяжких стараннях і великих протекціях дійшло до відкриття нового українського клубу вкінці 1912 року. Новий клуб, який містився в тому ж самому помешканні, що й попередній, носить назву «Родина», яка в українській та російській мовах була нас цілком відповідна для прийняття, хоч мала різне значення.

М. Лисенко не дочекався відкриття другого українського клубу, бо в листопаді 1912 року нагло помер від серцевого склерозу.

Другий український клуб у Києві існував теж недовго, бо не повних два роки, коли восени 1914 року, після вибуху першої світової війни, його помешкання було взято владою під військовий шпиталь. Це був тільки формальний претекст для закриття.

Третій український клуб відродився зараз після революції 1917 року під назвою «Український Національний Клуб у Києві», в складі правління такого, як і другий клуб, на чолі з М. Сидницьким. Знова й цей клуб прожив недовге життя, бо тільки два роки та був «ліквідований» Совітською владою.

Рік 1912, як у Києві, так і по всій Україні, відзначився новою, але сумною подією, яка перетворилась у величезну маніфестацію української національної свідомості: була це несподівана смерть Миколи Лисенка. До революції 1905 року, як і під час нової доби реакції, великі маніфестаційні виступи були самотніми, технічно можливим, хоч теж забороненим, проявом на зовні українського життя. Такою-то величавою маніфестацією були похорони М. Лисенка.

Вмер М. Лисенко нагло в перших днях листопада 1912 року. Ще напередодні смерті був М. Лисенко присутній в театрі М. Садовського на виставі п'єси Черкасенка «Жарт Життя». Був він, як завжди, повний енергії та планів, і тільки змучений вигляд свідчив про незадовільний стан його здоров'я.

Звістка про смерть славного українського музики рознеслася, як блискавка, не тільки в Києві, але й по всій Україні. Знова українська культура понесла величезну втрату по недавній смерті (1910) Бориса Грінченка.

Ховали М. Лисенка в сумну й непривітливую листопадову неділю десять тисяч українського громадянства Києва. Участь громадянства на похоронах обрховували на більше, як п'ятдесят тисяч. На місце вічного спочинку прийшли провожати великого громадянина всі, хто почував себе навіть напівсвідомо частино-молекулою українського народу. Напередодні похоронів, при перенесенні тіла покійного з його помешкання до Володимирського собору, надзвичайний здвиг народу, що заповнив густою лавою Благовіщенську вулицю, занепокоїв місцеву російську владу, яка не знала що почати, щоб перешкодити стихійній українській маніфестації. Отож, як перший відгук, поліція не дозволяла священикам затримуватись для читання Євангелія, та не дозволила галицько-українській делегації нести срібний вінець на червоній оксамитовій подушці, а студентському хорві робилися всякі перешкоди. Народу була така сила, що невеликі відділи поліції мало змінили на перебігу цієї могутньої — сумної маніфестації першого дня. Попереду йшли учні школи М. Лисенка, які несли віко труни. Дали йшли делегати Галичини — депутат галицького союму О. Нижанківський, представник львівського «Бояна» проф. Ф. Колесса, від «Сокола-Батька» — др. Волошин і проф. Шухевич та інші. А далі — представники Наддніпрянщини, хор, духовництво, труна з тілом небіжчика, рідня, а за ними три колесничі вінці, серед яких був вінець з трави, зібраної на могили Т. Шевченка та вінець з рідного села М. Лисенка, із степових квітів і трави.

Жалібна процесія, помалу посуваючись, ледве встигла дійти до Бібиковського

бульвару (тепер — бульвар Т. Шевченка), як вже стало темніти й були запалені смолоскипи, що надавало надзвичайний могутній вигляд процесії. Після внесення труни до Володимирського собору поліція не впустила туди нікого, крім родини та священників, і зачинила собор, а кінна поліція очистила площу від народу.

У неділю вранці вже весь майдан навкруги Володимирського собору був заповнений народом так, що поліція не могла пробратися крізь густу лаву в собор і весь розпорядок опинився в руках громадянства. Здається, це були одинокі українські похорони, коли поліція залишилась поза громадським ланцюгом, який тримали студенти, та приглядалась збоку. Після служби Божої похоронна процесія направились Володимирською, Караватівською й Васильківською вулицями на Байкове кладовище. На цьому українському Пантеоні, що все ще чекає на своїх геніальних будівничих, котрі дадуть йому той вигляд, якого він заслуговує, був похований теж М. Лисенко, як і багато інших славних наших громадян.

Порядок, під час проходження процесії, тримали студенти, які, взявшись за руки, довгим ланцюгом огорнули чоло походу навкруги. Перед труною йшли делегати з вінцями, а за ними йшов сполучений хор університету, вищих жіночих курсів та духовної семінарії під диригуванням О. Кошиця. Хор був такий великий, що О. Кошиць ледве міг диригувати хором настроєною на палицю шапкою. Перед театром М. Садовського, що містився в домі «Общества Грамотности», похід затримався. Двері театру були зачинені, а на поверсі, крізь відчинені вікна, виднівся в театральному фойє портрет Миколи Лисенка, вкритий жалібним чорним крепом. Заборонений поліцією грати на похороні жалібний марш з драми «Гетьман Дорошенко» був виконаний оркестрою театру М. Садовського при зачинених дверях, але відчинених вікнах, крізь які, наче з підземелля, неслися тихі сумні згуки жалібного маршу. Поліція кинулася до дверей, аби перешкодити виконанню маршу, але двері були зачинені. Доки поліція дісталася до будинку, марш був виконаний й тисячі учасників похорону, вислухавши прощальну музику, рушило спокійно далі на кладовище.

Ще напередодні М. Садовський звернувся до чільних чинників київської поліції з проханням дозволити проводити небіжчика на кладовище з театральною оркестрою, на що була лаконічна заборона: «Нікаких демонстрацій!». Не вільно було грати на вулиці, але чейже було вільно грати у власному будинку театру, та ще й при зачинених дверях!.. Так хитро обійшов заборону київської поліції М. Садовський. Виконав однаке прекрасного

жалібного марша, що написав небіжчик до драми «Гетьман Дорошенко».

На кладовищі, із-за пізнього часу, лише дехто міг попрощатися з М. Лисенком. Промови в конспекті були напередодні похорону цензуровані київським губернатором. Промовляли О. Русов, І. Стешенко, проф. Шухевич і О. Нижанківський. Пам'ятаю надзвичай цікаву промову І. Стешенка, який говорив про зв'язок М. Лисенка й Т. Шевченка: «Один взяв у народа слово, другий пісню й возвели народне слово й пісню в перлину творчості. Ці два імена є фундаментом національної української самостійності й самобуття. Та, коли скінчиться будівля цього храму, прийде народ і поклониться своїм пророкам, а їх імена возведе в храм безсмертя...»

О. Нижанківський в своїй промові намітив три моменти в житті М. Лисенка. Перший, коли Лисенко прислав свій перший збірник до Галичини й замінив галицькому українцеві сурогат української пісні дійсною українською мелодією. Другий — признання цього факту устами галицької делегації на ювілеї М. Лисенка. Третій — сумний момент: «ми перед свіжою могилою. Вмер батько наш! Але від цієї могили вічно буде розходитись подих невмираючої красоти народної української душі, виявленій М. Лисенком у народній пісні».

Під час похорону не обійшлося без інцидентів з поліцією. Отож, коли знесли труну з катафалку, поздіймавши з неї вінці, поліція заглядела, що труну вкрито червоною китайкою, що у деяких вінців причеплено червоні стяжки. Поліція вимагала негайно познимати червоні стяжки та китайку, вважаючи в цьому прояв революціонізму. Дехто з громадян почав пояснювати, що покрити домовину червоною китайкою ведить старий козацький звичай, та що жалібна українська барва не чорна, а червона. «Начальство» нічого знати й не хотіло та вимагало віддати всі стяжки й китайку. Так і взяли все це, як побідні трофеї над українською маніфестацією. Всі ці інциденти не порушили сумної урочистості величавого похорону, але другого дня про те, що трапилось при похороні, говорив увесь Київ, а реакційні «чорносотенці» російської газети рознесли відомості про всі ці «демонстрації мазепінцов» по всій Росії...

Публікацію підготував Тарас КІНЬКО.



60  
n-15

# ПАМ'ЯТЬ СЛОЛІТЬ

• Планета •



Львівська національна наукова бібліотека ім. В. Стефаника

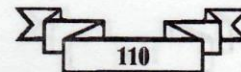
ЛИСТИ М.В. ЛИСЕНКА КИЇВСЬКОМУ, ПОДІЛЬСЬКОМУ  
І ВОЛИНСЬКОМУ ГЕНЕРАЛ-ГУБЕРНАТОРУ.  
1884—1889 РР.

№ 1

12 лютого, 1884 р., Київ  
Его Высокопревосходительству, Господину Киевскому,  
Подольскому и Волынскому Генерал-Губернатору,  
Генерал-Адъютанту Дрентельну,  
Артиста Лейпцигской Консерватории,  
Лисенка Николая Витальевича

### Прошение

Имея в виду дать в непродолжительном времени свой концерт, в программу которого входят многие хоровые номера, и нуждаясь посему в спевках и необходимом для них помещении, я имею честь покорнейше просить Ваше Высокопревосходительство разрешить мне устраивать



110

спевки в приісканном мною помещеніи у Качалы<sup>3</sup>, в зале Минеральных вод<sup>4</sup>.

Кіев. 12 февраля, 1884 г.

**Николай Лисенко**

Центральний державний історичний архів України, м. Київ (далі — ЦДІАК України). — Ф. 442. — Оп. 834. — Спр. 29. — Арк. 1.

№ 2

24 січня, 1885 р., Київ

Его Высокопревосходительству,  
Господину Начальнику Юго-Западного Края<sup>5</sup>  
Дворянина<sup>6</sup> Николая Витальевича Лисенка

**Прошение**

Имея намерение дать в текущем сезоне концерт свой, обставленный в числе других номеров программы и хоровыми номерами, я имею честь покорнейше просить Ваше Высокопревосходительство сделать зависящее распоряжение о дозволеніи мне производить спевки хору в зале Минеральных вод [господина] Качалы.

Кіев. 24 генваря, 1885 г.

**Дворянин Николай Лисенко**

[У додатку до клопотання М.В. Лисенко написав]:

«В числе номеров концерта, который я желаю дать, кроме хороших вещей Рубинштейна<sup>7</sup>, Бетговена<sup>8</sup>, Гайдна<sup>9</sup>, и других авторов, предлагаю исполнить русские хоры Мусоргского<sup>10</sup> и малорусские народные: [веночек] из народных песен, квинтет из оперы «Тарас Бульба»<sup>11</sup> с хором, и некоторые другие лирические хоры, разрешенные Глав[ным] упр[авлением] по д[елам] печати. В случае надобности я могу, по требованію, доставить разрешение Глав[ного] упр[авления] по д[елам] печ[ати] на малорусские номера.

**Н[иколай] Лисенко**

ЦДІАК України. — Там само. — Арк. 3–4.

№ 3

12 вересня, 1885 р., Київ

Его Высокопревосходительству,  
Господину Начальнику Юго-Западного Края<sup>12</sup>  
Дворянина Николая Витальевича Лисенка

**Прошение**

По примеру прежних лет честь имею покорнейше просить Ваше Высокопревосходительство разрешить мне собирать хор в нанимаемом

<sup>1</sup> Очевидно, так у перекладі, бо тут вжито іноземне слово, яке не вдалося прочитати.

мною помещеніи на Минеральных водах с целью собственных концертов, а также и благотворительных.

Кіев. 1885 г. Сентября 12 дня.

**Дворянин Николай Лисенко**

ЦДІАК України. — Там само. — Арк. 6.

№ 4

19 вересня, 1886 р., Київ

Его Высокопревосходительству, Господину  
Начальнику Юго-Западного Края<sup>13</sup>  
Дворянина Николая Витальевича Лисенко

**Прошение**

Прошу Ваше Высокопревосходительство разрешить мне, по примеру прежних лет, хоровые собранія в летнем помещеніи Киевского Дворянского Клуба или в зале гимнастики и танцев [господина] Васильченка, на Прорезной улице<sup>14</sup>, для обучения хора к участию в моих личных концертах, а также и благотворительных.

Кіев. 19 сентября, 1886 года.

**Дворянин Николай Лисенко**

ЦДІАК України. — Там само. — Арк. 8.

№ 5

10 вересня, 1887 р., Київ

Его Высокопревосходительству, Господину  
Начальнику Юго-Западного Края<sup>15</sup>  
Дворянина Николая Витальевича Лисенко

**Прошение**

Покорнейше прошу Ваше Высокопревосходительство разрешить мне, по примеру прежних лет, собирать хор мой для обучения и репетирования с целью личных моих концертов, а также и участия в благотворительных концертах, — в зале Минеральных вод у [господина] Качалы.

Кіев. Сентября 10-го дня. 1887 г.

**Николай Лисенко**

ЦДІАК України. — Там само. — Арк. 12.

13 жовтня, 1889 р., Київ

Его Высокопревосходительству, Господину  
 Главному Начальнику Юго-Западного Края<sup>16</sup>  
 Дворянина Николая Витальевича Лисенко

### Прошение

Ежегодно, много лет уж, в осенний сезон, я собираю хор из мужских и женских голосов. Такой хорошо организованный хор составляет основу моих ежегодных концертов, а также участвует и в других по преимуществу благотворительных концертах. Для занятий с моим хором я занимаю обыкновенно помещенье, залу Минеральных вод у [господина] Начала или какую-нибудь другую. В настоящем случае у [господина] Васильченка, танцмейстера, по Елисаветинской улице<sup>17</sup>. На право собрания моего хора в одном из таких помещений я всегда испрашивал разрешение [господина] генерал-губернатора.

В данном случае честь имею покорнейше просить Ваше Высокопревосходительство не отказать мне в таком разрешении, и о последующем почтительнейше прошу приказать меня уведомить.

Киев. Октября 13-го дня. 1889 года.

Дворянин Николай Лисенко

Местожителство моего по Рейтарской улице<sup>18</sup> в доме Кемос № 19.

ЦДІАК України. — Там само. — Арк. 16.

Дрентельн Александр Романович (1820–1888) — високопоставлений царський чиновник. Генерал-ад'ютант, генерал від інфантерії, член Державної ради. У 1872–1877 рр. — командував Київського військового округу. Шеф жандармів, очолював III відділ власної його імператорської канцелярії (1878 — березень 1880 рр.). У 1880 р. — тимчасовий одеський генерал-губернатор і командував Одеського військового округу. З 13 січня 1881 р. до 15 липня 1888 р. — київський, подільський і волинський та тимчасовий чернігівський і полтавський генерал-губернатор. Жорстоко переслідував революціонерів-народників, утискував діячів українського національного руху і культури. У 1883 р. заборонив українським театральним трупам ставити спектаклі в Києві та на території всього генерал-губернаторства. Відомий український юрист, професор Київського університету О.Ф. Кістяківський 27 вересня 1880 р. писав про нього: «Дрентельн — фрунтовка, узкий ум, узкая мораль, узкая душа...» (О.Ф. Кістяківський. Щоденник (1874–1885). У двох томах. Т. 2 (1880–1885). — К.: Наукова думка, 1995. — С. 298).

М.В. Лисенко навчався ще наприкінці 60-х років XIX ст. в Лейпцизькій консерваторії (Німеччина). Чому він написав своє звернення від імені «артиста Лейпцизької консерваторії», сказати важко. Можливо, це композитор зробив з тим, щоб якимось вплинути на генерал-губернатора.

Качала В. — власник київського закладу штучних мінеральних вод, член адміністрації цукрової фірми «Брати Яхненки і Симиренки».

Зал «Мінеральні води» — павільйон «закладу штучних мінеральних вод», що діяв у 80-х роках XIX ст. і знаходився з правого боку Олександрівського узвозу (нині — Володимирський спуск) нижче будинку Купецького зібрання (нині — будинок Київської державної філармонії).

<sup>5</sup> Дрентельну О.Р.

<sup>6</sup> Очевидно, зазначення своєї соціальної належності (дворянства) Миколою Віталійовичем знову ж таки робилося з тим, щоб забезпечити позитивне розв'язання справи.

<sup>7</sup> Йдеться про одного з братів: Рубінштейн Антон Григорович (1829–1894) — російський піаніст, композитор, музично-громадський діяч; або Рубінштейн Микола Григорович (1835–1881) — російський піаніст, диригент, музично-громадський діяч.

<sup>8</sup> Бетховен Людвіг ван (1770–1827) — німецький композитор, піаніст і диригент, представник віденської класичної школи.

<sup>9</sup> Гайдн Франц Йозеф (1732–1809) — австрійський композитор, представник віденської класичної школи.

<sup>10</sup> Мусоргський Модест Петрович (1839–1891) — російський композитор, член «Могучої кучки», автор монументальних народних музичних драм «Борис Годунов», «Хованщина» та інших творів.

<sup>11</sup> Опера М.В. Лисенка.

<sup>12</sup> Дрентельну О.Р.

<sup>13</sup> Дрентельну О.Р.

<sup>14</sup> Ця вулиця й досі є в центрі Києва (щоправда, раніше її перейменовували).

<sup>15</sup> Дрентельну О.Р.

<sup>16</sup> Ігнат'єву Олексію Павловичу — київський, подільський і волинський генерал-губернатор з 12 серпня 1889 р. до 7 грудня 1897 р.

<sup>17</sup> Нині це вулиця Пилипа Орлика.

<sup>18</sup> Ця вулиця й понині є в Києві.

**Аннотация:** автор анализирует письма украинского композитора к властным структурам с просьбой дальнейшего развития украинского вокального искусства.

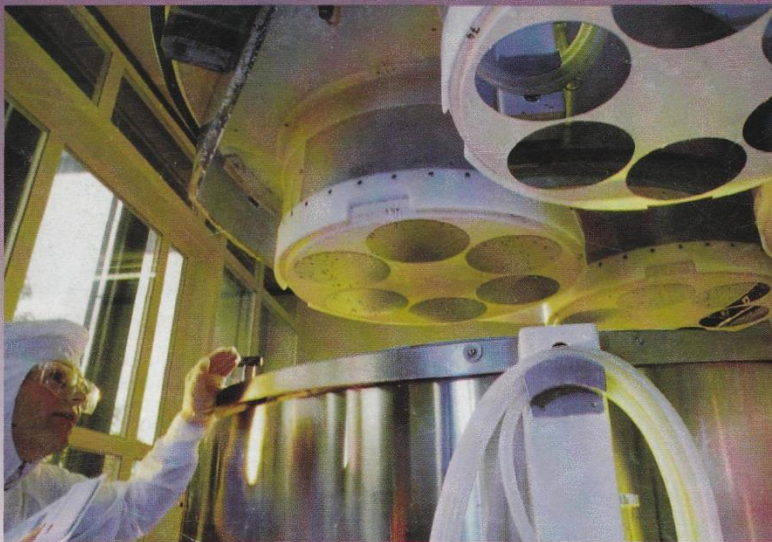
**Ключевые слова:** искусство, вокал, власть.

**Andrii Katrenko.**

**Necessary Petition of the Great Ukrainian Composer (letters of M.V. Lysenko to the Kyiv, Podil and Volyn General Governor in 1884–1889).**

**Summary:** The author analyses the letters of the Ukrainian composer to the state authorities about further development of the Ukrainian vocality.

**Key words:** art, vocality, authorities.



- ◆ Крилаті велетні України
- ◆ Біоенергетика у народній медицині
- ◆ Гарні вісті для «інфарктників»
- ◆ Хто і яку дисертацію подав до захисту?
- ◆ Вбивство за командою «Сет!»

## ЛИСЕНКИ давні й сьогочасні



Історико-генеалогічне дослідження під такою назвою оприлюднила музикознавець Р.Скорульська в нещодавно виданому другому тому "Українського музичного архіву" (К., 1999.-С.130-191). Роботу над вивченням родоводу славетного нашого композитора започаткував свого часу відомий фахівець із царини української генеалогії В.Модзалевський. Доля, на жаль, не дала йому змоги завершити вельми складні пошуки. Майже через століття їх продовжила сумлінна і доскіплива учена нової формації Р.Скорульська.

Початки роду Миколи Віталійовича Лисенка пов'язують із легендарним сподвижником Максима Кривоноса - Лисенком-Вовгурою, якого ще звали Вовгуря-Лис. Якщо повірити письменникові О.Стороженку, що занотував один із старожитніх переказів, то був могутній чоловік: "Мав під два метри зросту й обnivсив камінне жорно круг млина тричі поспіль". Зрозуміло, з часом родинне дерево Лисенків широко розгалужилося. Сьгодні воно "нараховує 11 документованих поколінь по прямій чоловічій лінії та близько 200 персоналій".

Кого тільки не бачимо серед них! Уже перший документально підтверджений предок-засновник династії - Іван Якович Лисенко був козацьким полковником, а певний час і наказним гетьманом; брав участь у кримських й азовському походах другої половини XVII століття; їздив у травні 1672 року до Москви посланцем української генеральної старшини.

З тих пір військова служба для багатьох Лисенків була зазедве не спадковою чи традиційною. Уже ближче до нашого часу під Севастопо-

лем, у ході Кримської кампанії середини XIX століття, помер від ран 27 серпня 1855 року Михайло Захарович Лисенко. Він дослужився до чини генерал-лейтенанта, командував 9-ю піхотною дивізією.

(В дужках хочеться зауважити, що ми досі не маємо енциклопедичного довідника, куди були б занесені імена українців, що перебували на службі в армії Російської імперії. Ця великого обсягу книга становила б безсумнівний інтерес і наочно показала б, кому мали завдячувати московські царі своєю звитяжною славою...)

Цікавий і промовистий такий факт. У Михайла Захаровича Лисенка був молодший брат Олександр. Він у 1820-х роках служив у 4-му Українському уланському полку, поручником вийшов у відставку й замешкав посеред сільської ідилії, наспівуючи "безліч запорізьких дум і пісень", які від нього згодом записував Микола Віталійович Лисенко. Передають, що в Олександра Захаровича була "Енеїда" І.Котляревського (півно, харківське видання 1842 року) і "перший надрукований "Кобзар" Т.Шевченка". Можливо, що Микола Віталійович Лисенко прилучився до Шевченкової музи саме за цієї - рідкісною у його дитячі та юнацькі роки - книжкою.

Взагалі кажучи, відданих прихильників Шевченка поміж Лисенків було немало. Михайло Петрович Старицький згадував: "...дістали ми одного разу від Андрія Романовича Лисенка заборонені вірші Шевченка і цілу ніч читали їх, захоплюючись і формою, і словом, і сміливістю змісту...".

Запам'ятаймо, що Михайло Ста-

рицький доводився Миколі Віталійовичу Лисенку троюрідним братом. Він і одружився з його сестрою Софією Віталіївною, коли їй зазедве сповнилося чотирнадцять літ. Михайло і Софія Старицькі через своїх дочок Людмилу та Оксану ввели в рід Лисенків визначного вченого-лікаря і здібного літератора Олександра Григоровича Черняхівського та письменника й видатного громадського діяча доби національно-визвольної революції, котрий став однією з перших персональних жертв більшовицького терору, Івана Матвійовича Стешенка.

У родоводі Лисенків бачимо рідну сестру знаменитого математика Михайла Васильовича Остроградського, Марію; професора Грінчючого інституту в Санкт-Петербурзі Конона Івановича Лисенка (в Одеській державній науковій бібліотеці зберігається його праця 1877 року "Очерк сьогочасного состояния нефтяного промысла в России") і його дочку - знану українську співачку Софію, що вчилася в Італії й виступала на сценах Мілана та Венеції; зірку німого кінематографа, дружину кіноактора Івана Можухіна Наталю Андріївну Лисенко, батьку якої доводився Миколі Віталійовичу Лисенку рідним братом, залишив цікаві спогади про участь у російсько-турецькій війні 1870-х років і драматичний етюд "Заспокоїтьсь" про події 1905 року в Україні, а також нерозгадану ще загадку: до якої партії він належав - Російської соціал-демократичної робітничої чи до революційної української; артиста провинційних українських артистичних груп й автора теат-

ральних мемуарів Юрія Андрійовича Лисенка, рідного брата Наталі Андріївни; закатовану в застінках НКВС поетесу Рону (Вероніку) Олександрівну Черняхівську-Ганжу; замученого в колиняхських таборах бібліографа Ярослава Івановича Стещенко і багатьох-багатьох інших. Родовід Лисенків надзвичайно щедро й самовіддано попрацював і далі працює на розвій української культури, літератури, науки. Надто багато криві висмоктав з нього сталінський Молох...

Найінтенсивніше й найяскравіше реалізувався цей рід в особі Миколи Віталійовича Лисенка (1842-1912). Батько його, Віталій Романович (1810-1890), за давнім звичаєм, значну частину свого життя, з 1834 до 1858 року, віддав військовій службі, у відставку вийшов полковником. Далі був головою з'їзду мирових посередників Таращанського й Сквирського повітів Київської (а не Полтавської, як пише Р.Скорульська) губернії, з кінця 1870-х років доживав віку в Києві. Мав гарний баритон, любив українські пісні і часто наспівував їх, акомпануючи собі на фортепіано. Певний час брав участь у діяльності Південно-Західного відділу Імператорського Географічного товариства, опублікував розвідку "Об историческом применении во вкусах и людях народных одежд в Сквирском и Таращанском уездах". Мати Миколи Віталійовича, Ольга Єремівна (1822-1890), дістала виховання у петербурзькому Смольному інституті шляхетних дівчат, була вправною піаністкою. Судячи з усього, дітей у Віталія Романовича та Ольги Єремівни було четверо; найстарший Микола, за ним Віталій, що рано помер, і вже згадані Софія та Андрій. Хрещеними батьками Миколи виступили батьків брат Андрій та Марія Василівна Остроградська (в заміжжі Булюбаш), про яку йшлося вище.

Микола Віталійович у перший шлюб вступив з Ольгою Олександрівною О'Коннор 30 липня 1868 року (цю дату Р.Скорульська встановила вже після видруку дослідження). Дружина була молодша за чоловіка на вісім років, а пережила його на вісімнадцять літ.

Ольга Олександрівна, як виявилося згодом, не могла мати дітей, тож після дванадцяти років спільно-

го життя подружжя вирішило урвати шлюбні стосунки. "Розійшлися без сварки й залишилися мовби добрими товаришами, - розповідає менша сестра Ольги Олександрівни, Валерія. - З часом довелося їм спільно упорядковувати становище дітей Миколи Віталійовича, яких він дуже любив".

Другий шлюб, з Ольгою Антонівною Липською, був цивільним. Як визнавав сам композитор, Липська "була вельми здібна до музики, малювала прегарно... і мою ідею служіння Вітчизні вона всією душею сприйняла й допомагала мені як ніхто".

Діти посилалися густо: Катря - 1878 року, Богдан - 1879, Катря 2-га - 1880, Галина - 1883, Остап - 1885, Мар'яна - 1887, Тарас - 1900 року. Перших двох забрав Господь мало не з коліски. Інші, за винятком Тараса, який помер від сухот після гострого запалення легень 1922 року, жили довго. Всі вони так чи так мали стосунки з музикою: Катерина дістала середню музичну освіту, була співзасновницею нотного відділу Бібліотеки Всеукраїнської Академії наук, хоч це й не відзначено в надто заідеологізованій історії книгозбірні (1979); Галина викладала фортепіанну гру; Остап працював у Київській консерваторії ба навіть був її ректором 1941-42 років; Мар'яна закінчила Московську консерваторію; Тарас, за спогадами, "грав на будь-яких інструментах, які лише потрапляли до рук".

Позаяк другий шлюб Миколи Віталійовича був цивільним, дітей його від Ольги Антонівни Липської реєстрували як дітей від Ольги Олександрівни О'Коннор. Хвалити долю, обидві дружини мали тотожне імення, - тому з метричних записів не можна було довідатися, чій ж вони діти насправді: "учителя музики Николая Виталиевича Лисенко и его законной жены Ольги" занотовували в церкві - і квит! Всіх це широ задовольняло.

У родоводі Лисенків гілка Миколи Віталійовича поволі знесилюється. Катерина була одружена з художником-пейзажистом Віктором Леонідовичем Маслениковим, учнем польського митця Яна Станіславського; дітей вони не мали. Галина пошлюбилася з педагогом Костянтином Степановичем Шилом, що прой-

шов через сфальсифікований НКВС процес "Спільки визволення України" (див. кн.: Пристайко В., Шаповал Ю. Справа "Спільки визволення України": Невідомі документи і факти. - К., 1995. - 447 с.); дітей і в цієї пари не було. Бездітними лишилися Мар'яна й Тарас.

"Рід Лисенків..., - пише Р.Скорульська, - судилося продовжити Остапу Миколайовичу...". У 1913 році він одружився з Марією Тимофіївною Полонською. Цей шлюб дав сина Романа Остаповича (1913-1989), який не став музикантом, і дочку Радугу (1921), піаністку, заслужену артистку України, професора Національної музичної академії в Києві. В Радугу Остапівни від першого шлюбу (вдруге вона була одружена з композитором Андрієм Яковичем Штогаренком) є дочка Наталя, також піаністка. Покійний Роман Остапович залишив по собі сина Віталія (1941), професора тієї самої академії, народного артиста України, внук його і праправнук композитора, Микола Віталійович (1971) - доцент згаданої академії, історик музики.

Дослідження родовету Лисенків не завершено. Властиво, як лише Р.Скорульська, роботу лише розпочато; розпис поколінь шляхетного роду Лисенків уточнюватиметься й триватиме.

**Григорій ЗЛЕНКО,**  
письменник, заслужений  
діяч мистецтв України,  
м. Одеса

**Р.С.** Дозволю собі одне посутне зауваження до тексту праці Р.Скорульської. "...Софію Кононівну Лисенко... досі не пов'язували з родиною Миколи Лисенка, а вона була, як виявилось, дочкою його двоюрідного брата!.." - сказано тут (с.141). Чому ж бо в упорядкованому А.В.Кудрицьким та М.Г.Лабінським біографічному довіднику "Мистецтво України" (К., 1997. - С.365) говориться: "Двоюрідна племінниця М.В.Лисенка"; а в складеному І.М.Лисенком "Словнику співаків України" (К., 1997. - С.173) зазначено: "Двоюрідна сестра М.Лисенка". Інша річ, ким вона доводиться великому композиторові. Ким, панове енциклопедисти?

Г.З.

# НАРОДНА ТВОРЧИСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ

3  
2001



зб. 37. — арк. 34.  
19 Лист Хоткевича Г. до Веселовського Я. // ЦДІАУ у  
Львові. — Ф. 381, оп. 1, од. зб. 63. — арк. 12—15.

19 Хоткевич Г. Гуцульський театр // Діло. — 1911. —  
8 липня.

20 Народний театр // Діло. — 1911. — 7 березня. — С. 6.

## ОПЕРА М.ЛИСЕНКА

### «ТАРАС БУЛЬБА»

(Особливості національного  
виконавського стилю хорових сцен)

Оксана Летичевська



Осмислення та використання фольклору на різних етапах становлення професійної музики є одним з найважливіших чинників, що впливають на розвиток національної музичної культури. Взаємодія фольклору та академічних жанрів завжди пов'язана не лише з пошуками нових свіжих інтонацій, а й з глибокими взаємозв'язками давніх народних традицій та художнього мислення, яке насичене духом конкретного історичного моменту. І якщо синтез народного та професійного у композиторській творчості був об'єктом численних музикознавчих досліджень, то не менш цікавим вбачається і розгляд інтерпретації творів, в яких яскраво простежується взаємопроникнення академічної та народної виконавської традиції.

Творчість основоположника української класичної музики М.Лисенка, видатного збирача та дослідника фольклору, розроблений ним метод обробки народної пісні є прикладом саме такого глибокого розуміння необхідності виявлення та збереження передусім духовного наповнення народного першоджерела: "...вчиться на сірій свитині, на грубій сорочинці, на двогтянних чоботях: там бо душа божа сидить", — писав він у відомому листі до Ф.Колесси<sup>1</sup>.

Погляди Лисенка-композитора знаходять продовження у творчості Лисенка-драматурга, який охопив широкий діапазон сценічних жанрів від komponування музики до драматичних вистав, написання оперет, опер, до створення найвидатнішого твору української оперної класики — "Тараса Бульби". Саме тут фольклорна основа народних сцен асимілювалась із класичними оперними формами, які композитор намагався піднести до зразків світової

музичної культури. Значення цієї події може бути зіставлене з асиміляцією української народної співочої культури у візантійський партесний спів, що породила у XVIII ст. шедеври Веделя та Березовського. Привнесений в оперний жанр, цей синтез довів свою життєздатність у творах українських композиторів XX ст. — Пятюшинського, Майбороди, Губаренка.

Ідея звеличення козацтва, козацького побратимства, обстоювання незалежності Батьківщини, яка стала основою ідейно-художнього змісту опери, є прямим продовженням тематики народних дум та історичних пісень. Епічний колорит, героїка, притаманні цим жанрам народної творчості, зберігаються в партитурі опери, висвітлюючись через призму романтичного світосприйняття інтелігента-патріота кінця XIX століття. Образи головних героїв — Тараса, Остапа, Насті, Кобзаря — набувають рис типізованих народних образів. Козацьке військо, народ у сценах на Подолі та в Тарасовій хаті стають колективними героями, сповненими патріотичних прагнень.

Опера М.Лисенка безумовно виникла на ґрунті національного музично-драматичного театру і продовжила його традиції побудови народних сцен на фольклорному матеріалі. Музично-танцювальні елементи драматичних вистав часто виглядали як вставка, що не мала прямого відношення до дії, але змістовне навантаження таких епізодів полягало у прилученні глядача до народної стихії, створенні яскравого театрального видовища на основі народних звичаїв та обрядів<sup>2</sup>. Фольклорна основа як сольних, так передусім хорових епізодів, застосування у них характерного для народної пісні куплетно-

варіаційного формоутворення, використання жанрів народної пісенної і танцювальної музики – все це робить "Тараса Бульбу" національною оперою і за змістом, і за жанровою основою. Тому розкриття художнього змісту через жанрову фольклорну основу народних сцен в опері М.Лисенка становить необхідний ключовий момент виконавського вирішення вистави.

Відомо, що сам композитор велику увагу приділяв народним сценам, хоровим епізодам у своїх виставах. Зокрема, зберегла рецензія на прем'єру його оперети "Різдяна ніч": "Дійсно, це не був той оперний хор, де хористи здебільшого стоять стовбурами, наче їх зовсім не обходить те, що діється на кону. Ні, Лисенків хор – це було саме життя"<sup>3</sup>. З критичних зауважень у листах композитора до свого лібретиста, однодумця і друга М.Старицького можна зробити висновок, що взірцем для "життєвості" народних сцен композитор вбачав у якнайточнішому наслідуванні життя, побуту селян, яскравих народних звичаїв та обрядів, таких, наприклад, як сватання, весілля. Саме тяжіння до фольклорної естетики хорових епізодів, які створюють суттєву виразальну лінію оперної дії, – слідування природності, відвертості людських почуттів та вчинків – вбачалося композитором в "Тарасі Бульбі" поєднанні, в якому і мають розгортатися морально-етичні колізії драми М.Гоголя. Аналізуючи складну, навіть драматичну історію постановки цієї опери на київській сцені, ми можемо бачити, як знайдені постановниками засоби виразності, адекватні цій естетичній, були здатні створити переконливу, дійсно вражаючу інтерпретацію твору. Ця естетика "природності та відвертості" має пряий зв'язок з емоційною виразністю вистави, без якої вона має загрозу перетворитися на низку оперних штампів та фальшивих "антипатриотичних" закликів.

Перше втілення "Тараса Бульби" на сцені київського оперного театру відбулось в 1927 році за участю диригентів-постановників О.Орлова та М.Вериланського. Режисером на цю роботу був призначений художній керівник театру ім. Франка Гнат Юра. Ця вистава завдяки багатим етнографічно-побутовим деталям мальовни-

чими народними сценами, що були відтворені з епічним розмахом<sup>4</sup>. Сценічне бачення опери корифеями українського театру початку ХХ століття створило певну традицію її виконавського втілення і в пізніших постановках на київській сцені.

Розуміння значення фольклору як родючого ґрунту для опери М.Лисенка допомогло у створенні нової редакції "Тараса Бульби", роботу над якою почали Л.Ревуцький та Б.Лятошинський у 30-ті роки. Час потребував появи масштабного, монументального твору, гідної репрезентації української класики на оперній сцені. Видатні музиканти, автори редакцій органічно відчували інтонаційну стилістику музичної мови оригіналу. Збережений та підсилений новими засобами виразності яскравою оркестровкою Б.Лятошинського народно-епічний колорит партитури, її нових симфонічних фрагментів став вираженням ідейного змісту опери. Л.Ревуцький додав і нові епізоди, створені на народнопісенному матеріалі – закулісний хор "Коло млину, коло броду" та славновісну пісню "Засвітали козаченки", яка перед тим була використана М.Лисенком в опереті "Чорноморці".

Вперше опера в новій редакції була поставлена в сезоні 1936/37 року диригентом В.Дранишниковим (хормейстер – М.Тараканов) та режисером Й.Папицьким. Партитура опери зазнала нових змін у постановках 1938/39 (Н.Рахлін та М.Смолич) та 1946/47 (С.Столерман, К.Сімеонов та М.Смолич), пізніше, в сезоні 1954/55 років оперу вже в завершеній авторами редакції поставили диригент О.Климов та режисер В.Скляренко. Ця вистава, яка підвела підсумок попереднім творчим пошукам втілення твору М.Лисенка, увійшла в історію київського оперного театру не тільки як підсумок творчої роботи Л.Ревуцького та Б.Лятошинського, а й як класичний взірць виконавської інтерпретації. Режисерське вирішення В.Скляренка, яке, за відгуками сучасників, поєднувало побутову достовірність та концептуальну символічність хорових сцен<sup>5</sup>, можна вважати класичним взірцем, що став постановочною традицією київського театру (принаймні, пізніші втілення твору М.Лисенка іншими режисерами не привнесли чогось

кардинально нового чи більш вдалого).

Яскравою сторінкою виконавської інтерпретації твору було втілення "Тараса Бульби" блискучим диригентом сучасності Стефаном Турчаком (постановка 1981 року, режисер – Д.Смолич, хормейстер – Л.Венедиктов). Творчий темперамент С.Турчака, його глибоке відчуття експресії народних мелодій та героїко-романтичного пафосу, закладеного в партитурі, до теперішнього часу вважається найбільш органічним та яскравим втіленням опери.

У 1992 році нова постановка "Тараса Бульби" у Національній опері була створена головним диригентом театру В.Кожухарем та режисером Д.Гнатюком. Ця інтерпретація безумовно несе відбиток творчих особистостей постановників, але в загальному значенні залишається в руслі виконавської традиції відтворення класики української опери на київській сцені. Над звучанням хорових сцен працював головний хормейстер театру Лев Венедиктов. За досить довгий термін творчої діяльності хору під орудою цього визнаного хормейстером, а з 1972-го – головним хормейстером театру) колектив створив власний виконавський стиль, на формування якого вплинуло і спілкування з видатними диригентами – творчими лідерами театру – В.Тольбою, К.Сімеоновим, С.Турчаком. Виконавський стиль театрального хору увібрав риси, що більшою чи меншою мірою притаманні всім українським колективам: глибоке темброве забарвлення, емоційність, гнучкість нюансування, що беруть свій початок від народної манери співу. Ці особливості звучання виразно простежуються у виконанні творів українського репертуару, зокрема хорової інтерпретації народних сцен в опері "Тарас Бульба".

У першій картині опери, своєрідній експозиції музичної драми, зображено протистояння двох ворожих сил – польської шляхти та волелюбного народу. На тлі народної сцени експонуються й образи головних героїв: Тараса, Остапа та Андрія. Дія починається з пісні Кобзаря, що є уособленням народної душі та совісті. Сповнену динамізму та рішучості репліку хору "Треба рятувати волю й сла-

ву!" можна вважати зав'язкою драматургічного конфлікту опери. Вступ чоловічого хору позначений акцентом та динамікою *f*. У виконанні хормейстер досягнув компактного, виваженого і співвідношенні горизонталі та вертикалі звучання цих інтонацій. Насичений тембр чоловічого хору з підсиленням звучання басової партії (яка дублюється в оркестрі) створює героїчне забарвлення цієї кульмінації. Несподіване переривання звучання у високій теситурі та *sub. p* підкреслюють появу іншої сили – з'являється загін польських комісарів. Виконавські засоби хору яскраво та образно відображають зміну загальною настрою народу.

Після наповнених патетикою реплік чоловічого хору в наступній пісні Кобзаря "А мій батько орендар" панує легкість та певною мірою удавана веселість (народ намагається ввести в оману польський загін). Обробка народної мелодії зроблена композитором у традиційній куплетній формі з двома періодами, застосована типова для народного багатоголосся поліфонічно-підголоскова фактура. Жартівлива народна пісня – це вставка в тканину музичної драми, жанрова сценка, але жанровий колорит тут – "гра на публіку". І ще підкреслює у хоровому виконанні деяка "холодність", обезбарвлення звучання, яке контрастує з тембровим "наповненням" попереднього епізоду.

Після сцени прощання Тараса з синами та ліричної розповіді Андрія про зустріч з прекрасною панною відбувається повернення до героїко-патриотичної сфери. Пісня Кобзаря та Остапа з хором "Ой чи довго ще нам" звучить як гімн визвольної боротьби. Хор застосовується тут у повному складі: чоловічі та жіночі голоси без *divisi* в партіях. Таке викладення хорової фактури підкреслює відчуття спільного підйому та рішучості в цьому епізоді, який тематично пов'язаний з увертюрою до опери. Виконавська інтерпретація цієї сцени – відтворення у звучанні зростання емоційної хвилі. "Завдання хору, – визначає Л.Венедиктов, – лаконічно, природно перейти від створення колориту народної сцени до справжньої героїки. Це вражає метамофоза – зміна стану натопту"<sup>6</sup>. Разом з виконавською динамікою змінюється і характер звучання – від напруже-

ного *pp* до експресивного *ff*.

Образи польської шляхти в опері супроводжуються характерними фанфарними інтонаціями мідних інструментів. "Музична мова" групи чоловічого хору в образі загону польських комісарів також має особисті риси – замість пісенно-наспівних тут панують окличні, "гонорові" інтонації, підкреслені пунктирним ритмом.

Друга дія опери – святкування у хаті Тараса повернення синів з навчання. Це змалювання сім'ї Бульби, розвиток образів Тараса, його синів Остапа та Андрія, розкриття образу Насті. Водночас ця родина сцена має узагальнюючий характер – взаємовідношення батька з дітьми, драма матері, що розлучається з синами відображають в більш широкому значенні картину життя всього українського народу. На розкриття цього глибокого змісту передусім спрямована й роль хорового звучання. Але на відміну від першої дії, героїко-патріотичний акцент інтерпретації тут змінюється на жанрово-побутовий та лірико-психологічний.

Проникнутий піднесено-святковим настроєм хор "Слава" є хоровою кульмінацією дії. У звертанні до "господарів" відчутні урочисті інтонації колядок. Контрастні протиставлення звучання груп хору, поєднання гомофонно-гармонічних та поліфонічних епізодів вносять певні асоціації з партесним хоровим концертом. В інтерпретації Л.Венедиктова виконавський акцент робиться на створенні загального настрою цього епізоду без значного підкреслення окремих частин форми. "Навіть кров заграда, ніби років із двадцятьок з плеч упав!" – говорить Тарас, відповідаючи на привітання. "Світлий, соковитий тембр жіночих голосів створює "розвічене" звучання, яке контрастує з похмурим характером першої дії", – відзначає хормейстер.

Інші фрагменти звучання хору в цій дії – загальна хорова сцена, що складається з пісенних та пісенно-танцювальних епізодів, хоровий фон, який створює, з одного боку, жанровий колорит, а з іншого – визначає градації емоційного стану героїв від радості зустрічі до драми розставання.

Жартівлива пісня "Ой дівчина горлиця", яку виконує Тарас з хором, змальовує ще одну рису образу головного героя.

Йому властиві не тільки мужність і патріотизм, але й весела, жартівлива вдача. Тому виконавська інтерпретація хору підкреслює легкий, танцювальний характер даного фрагменту.

Зовсім іншим настроєм проникнуте звучання хору "Коло млину, коло броду" в одному з найзворушливіших епізодів дії, в якому розкривається глибока драма жінки та матері. Фактура цієї пісні – поліфонічно-підголоскова, спосіб розвитку музичного матеріалу – куплетно-варіаційний. Музична форма твору задає тон для визначення виконавської динаміки. Закулісне звучання хору спотачку підкреслено "безтілесне" ("чим тихше, тим краше"), але з появою експресивних реплік солістки воно стає емоційнішим, динаміка зростає від *p* до *f*. Л.Венедиктов трактує цей хор як "перелом" у музичній драматургії дії, перехід від народно-танцювальних сцен до героїчного емоційного підйому, кульмінаційною точкою якого стає експресивний заклик "На Дубно!".

Найцікавіша та найскравіша хорова сцена в опері – Січ, сцена козацької Ради. Тут М.Лисенко використовує принципи наближення звучання хору та окремих його груп до живої народної мови, надання окремим групам хору самостійної інтонаційної та образної сфери. Специфіка цієї картини – застосування лише чоловічого складу хору. Образна сфера – змалювання героїчної, вільнолюбної, розгульної стихії Запорізького війська – вимагає обов'язкової насиченості, експресивності, масштабності хорового звучання, що висуває певні вимоги як до кількостного складу чоловічого хору, так і до якості голосів, що його складають. В реальних умовах існування оперних театрів це створює складності для сценічного втілення "Тараса Бульби". На відміну від інших оперних труп, склад хору Національної опери дозволив створити переконливу інтерпретацію сцени Ради.

Заставкою до сцени є хор "Гей, не дивуйтесь, добрі люди!", написаний на основі народної пісні. Подальші репліки хору про необхідність скликати Раду вже носять речитативний характер, близькі до розмовної інтонації. Акцентування відокремлених за часом вступів басової та тенорової партії у хорі створюють враження

пульсуючого коливання натовпу.

Більшої персоналізованості хор набуває у сцені виборів отамана. Кожна з трьох груп козаків, котра з яких пропонує свого кандидата, має свою лінію мелодичного, динамічного розвитку та своєрідні виконавські штрихи. Відповідно до цього вона має і свою лінію сценічної поведінки. Окрема група хору (басів) створює образ січових дідів – старих досвідчених козаків. Їхнє звучання відрізняється більшою "поважністю", стриманістю.

Розподіл хору на декілька груп створює передумову і для контрастів у виконанні. Але інтерпретація В.Кожухаря-Л.Венедиктова, порівняно з попередніми втіленнями опери, не підкреслює соціального чи психологічного розшарування козацького війська. Різноманітність поведінки різних груп трактується як прояв живої реакції та правдивої поведінки народу, об'єднаного спільною метою – підготовкою до битви з ворогом. Сцена Ради – хорова кульмінація опери, і її виконавська концепція є відображенням художнього рішення образу народу у виставі. Завершується народна сцена як і починалася – пісенною стихією. Хор "Рушаймо всі!" об'єднує звучання усіх хорових груп в одностайному заклику до боротьби.

Кульмінацією сцени козацької ради є хор "Засвістали козаченьки" – своєрідна квінтесенція ідейно-художнього та жанрово-образного змісту опери. Особлива роль цього хору в музичній драматургії вимагає і особливого виконавського підходу. Продиктована автором ремарка "хор поступово заповнює сцену" знаходить втілення у дуже повільному посиленні динаміки – від *p* до *ff* та зростанні тембрового наповнення звучання. Іншою рисою виконавської інтерпретації Л.Венедиктова є створення образу "вільної, широкої народної пісні". Досягти його можна лише застосуванням ланцюгового дихання у хоровому співі. Складність цього епізоду становить сполучення ритму маршової ходи та "широкого дихання" вокальної фрази, яку цей ритм не повинен розбивати. Тільки на цих умовах хор досягає потрібного виконавського нюансу для втілення ідейно-художнього задуму постановників. Не зовсім вдало, на наш погляд, в сучасній режисерській

інтерпретації вистави виглядають вставлені танцювальні "козацькі" номери, що передують хоровому фіналу цієї дії. По-перше, звучання теми "Засвістали козаченьки" в акомпанементі зменшує враження слухачів від появи цієї пісні вже в хоровому виконанні. По-друге, ілюстративний характер цих епізодів входить в протиріччя з поглядами самого М.Лисенка. Після сцени Ради, де автор намагається всіляко наблизити сценічну дію до справжньої "життєвості" змалювання побуту та традицій козацтва, якнайбільш точно відтворити вибори кошового отамана, перехід до "зразково-показового шоу ансамблю ім. П.Вірського" виглядає нелогічно і дещо штучно.

В четвертій дії, де панує польська образна сфера, хор майже не використовується. Закулісний хор-молитва служить фоном для розкриття образу Марильї. "Польський хор" в інтерпретації Л.Венедиктова майже позбавлений емоційності, адже це співають "стомлені та виснажені" люди. Звучання хору-молитви дуже далеко від темброво насиченого співу "народних" та "козацьких" епізодів. Виконавська інтерпретація підкреслює драматургічний прийом контрастного протиставлення двох музичних образних сфер.

Особливістю останньої редакції Л.Ревуцького та Б.Лятошинського є відсутність в опері "Тарас Бульба" хорового фіналу, який був у попередніх варіантах. В кульмінаційній сцені – загибелі Андрія – найбільша концентрація експресії досягається в сольних епізодах (аріозо Тараса, арія Остапа), а завершується опера, як відомо, симфонічною картиною "Штурм Дубна".

Музична мова "Тараса Бульби" за традиціями оперного жанру складається з синтезу двох інтонаційних сфер – пісенної і розмовної. "Розмовна інтонація", використана у хорових сценах, допомагає показати народ як колективну дійову особу в драматургії опери. Виразність, характерність "розмовної" інтонації в інтерпретації хормейстера збагачує темброво-інтонаційну палітру хорового звучання. Цей виконавський прийом використовується в деяких моментах першої, другої дії і, звичайно ж, в сцені Ради, де завдяки йому хорове звучання набуває рис персоналізованості.



Основою музичної мови хору в опері "Тарас Бульба" є народнопісенна стихія, що має велике значення для розвитку як українського оперно-хорового мистецтва, так і оперно-хорового виконавства. Народна пісня представлена тут майже у повному спектрі жанрових різновидів – історичному, історико-героїчному, лірико-побутовому, жартівливому. Поряд із народнопісенною мелодикою М.Лисенко та автори редакції "Тараса Бульби" застосували і прийоми формоутворення, характерні для обробок народної пісні. Оперно-хорове виконавство цього твору нерозривно пов'язане з традиціями українського хорового виконавства – в тому числі й народно-гуртового співу. В музичній драматургії твору цей пласт фольклорної стихії існує в широкому діапазоні – це і хор-фон, і хор-побутова жанрова сценка, і хор, що розкриває образ героя, його емоційний стан.

Все жанрове багатство народної пісні служить втіленню основної ідеї твору – виявленню самовизначальної, вільнолюбивої сили українського народу. Саме дух народної пісні надає можливість синтезу героїко-романтичного та ентографічно-зображального елементів в інтерпретації образу народу в цій опері. У пошуках "сценічного обличчя" "Тараса Бульби", що відбулися на київській сцені, режисерське вирішення хорових сцен мало різні варіанти: Й.Лапицький приділяв велику увагу відтворенню своєрідного побуту епохи, а Д.Смолич – підкресленню героїки визвольної боротьби. Органічна єдність народної поетичності та суворой патетики, знайдена диригентом О.Клімовим та режисером В.Скляренком (1954/55 р.) закріпилася і у пізніших постановках опери, а героїко-романтичний пафос, привнесений інтерпретацією С.Турчака у виставі 1981 р., наблизив звучання хорових сцен до відображення глибокого національно-патріотичного

змісту художньої концепції твору. Становлення інтерпретації опери М.Лисенка "Тарас Бульба" театральним хором відбувалося в тісному зв'язку з формуванням виконавської традиції театру.

Крім характерних рис, які визначають стиль хору, а саме звукової "об'ємності", тембрової насиченості, звучання хорових епізодів у виставі збагачено специфічними виразовими засобами, притаманними виконанню хорових обробок народних пісень, такими, як яскраві динамічні та штрихові контрасти (жартівливі пісні), варіаційний розвиток динаміки від *p* до *f*, поєднаний з поступовим тембральним насиченням хорової фактури (ліричні пісні), підкреслення з допомогою артикуляції танцювальної метроритмічної основи (у жанрових народних сценах).

Героїко-романтична спрямованість інтерпретації втілюється засобами хорової виразності, характерними для цього стилю: застосуванням крайніх точок динамічного діапазону – напруженого, стриманого *pp* та патетичного, експресивного *ff*, широкого поступового *crescendo* у побудові хорової фрази, широким використанням агогічних нюансів, зокрема патетичного *ritenuto* у кульмінаційних та кадансових фрагментах.

Еволюція фольклорних традицій в контексті виконання академічної музики є яскравим проявом національного виконавського стилю: властивих саме українському хору особливостей вокалу та звуковидобуття, глибокої забарвленості тембру альтової та басової партій, емоційної насиченості та пов'язаної з нею рухливої агогіки. Стилистично вивіреним відбір засобів хорової виразності хормейстером у співпраці з постановниками вистави – диригентом і режисером – створює переконливу інтерпретацію хорових сцен у найзначнішому творі української оперної класики на сцені Національної опери України.

<sup>1</sup> Лисенко М.В. Лист до Ф.Колесси від 22 квітня 1896 р. // Про народну пісню і про народність в музиці. – К., 1955. – С. 50.

<sup>2</sup> Попович М.В. Нарис історії культури України. – К., 1998. – С. 457-458.

<sup>3</sup> Літературно-науковий вісник. – Львів, 1913. – Кн. 12. – С. 487-500.

<sup>4</sup> Станишевский Ю.А. Режиссура и балетмейстерское искусство в украинском советском музыкальном театре. Автореферат докторской дисс. (17.00.01). – К., 1974. – С.35.

<sup>5</sup> Правда Украины. – 1955. – 15 апреля.

<sup>6</sup> В статті використані матеріали інтер'ю з головним хормейстером Національної опери України Л.Венедиктовим.

НАРОДНА  
ТВОРЧИСТЬ 1991  
ТА ЕТНОГРАФІЯ 6



ТРИБУНА  
МОЛОДОГО  
ДОСЛІДНИКА

ФОЛЬКЛОРНІ МОТИВИ  
У ТВОРЧОСТІ МИКОЛИ ЛИСЕНКА

Все творче життя М. В. Лисенка охоплюють два напрямки: збирання, вивчення, обробка народних пісень та створення музики до віршів Т. Шевченка. Слід відзначити, що звернення композитора до музичного фольклору було різноманітним: дослідження героїчного епосу й музичних інструментів, вивчення ладових систем і створення «вінків веснянок», використання підголосково-поліфонічного складу й написання «хорових десятків». Нерівноважними, а інколи й суперечливими були висновки композитора щодо особливостей народної пісні. Сучасне музикознавство пояснює це недостатнім та однорідним матеріалом, яким він користувався<sup>1</sup>. Але примітно й те, що висловлюванням композитора притаманна невтомна праця творчого мислення і прагнення постійного, глибокого вивчення фольклору. На підтвердження зазначеного наведемо його думки про стилістичні засоби народної пісні, записані в різні роки життя. У праці «Характеристика музичних особливостей народних дум і пісень, виконуваних кобзарем Вересаєм» М. Лисенко, порівнюючи російські та українські пісні, робить такі висновки: «мелодія з діатонічної, спокійно-безстрашною, постійно наближалася до мінорної гами і допускала хроматизм, так би мовити, європеїзувалася, не втрачаючи, проте, своєї епічно-характерної краси»; «ритм українських пісень здебільшого буває квадратний або третинний, постійний, тобто пісня додержує його від початку до кінця»<sup>2</sup>.

У відомому листі до Ф. Колесси від 22 квітня 1896 р. М. Лисенко, ґрунтуючись на своєму великому досвіді збирання та обробки фольклору, подає незрівнянно глибшу характеристику ладових засобів української пісні: «Шедрівки, колядки, веснянки та ін., — усе це обрядові пісні стародавнього дохристиянського складу. Вся їх будова — сама проста, зачинаючи зі складу у 3 тони і доходючи до 5—6—7-тонового [...] Звичайна річ, що ці мелодії більш, ніж які інші, збудовані не на сучасному нам мажорі й мінорі європейської гами, а на звукорядах (тетракордах), спільних усій прадавній музиці [...]. Таким світоглядом треба водитись, трактуючи наші прадавні мелодії, і гармонізувати їх діатонічними інтервалами. Хроматизація в голосах змінює їх всю стать до неподобенства, невідання, надає їм цілком чудну вдачу, яку калічить їх»<sup>3</sup>.

І ще один фрагмент з цього листа, де М. Лисенко характеризує фактуру будову пісенного фольклору України: «Звичайний гуртовий спів є двоголосного складу. Кожний голос тут є цілком самостійний хід мелодійний, цілком самостійна пісня; це дійсно є варіант тої первісної

<sup>1</sup> Див. передмову М. М. Гордійчука до реферату М. В. Лисенка «Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень, виконуваних кобзарем Вересаєм».

<sup>2</sup> Там же. — С. 27, 29.

<sup>3</sup> Лисенко М. В. Листи. — К., 1964. — С. 270.

пісні, котрий то відходить від свого основного мотиву, то зливається з ним на якийсь короткий час, щоб знову відокремитись. Кожний такий голос у гуртовому співі є самостійний контрапункт. З цього спостерігайте, що кращих контрапунктистів, як наш люд співучий, не вигадаете; і на диво усе це без консерваторій, без підручників до гармонії великомудрих. Який-то в ньому сидить запас музикального відчуття, здібності, творчості!»<sup>4</sup>

В літературній спадщині М. Лисенка не аналізуються методи інтонаційного розвитку в народних піснях, особливості формування тощо. Але, розглядаючи його окремі твори, переконуємося, наскільки глибоко осягнув композитор ті витонченості варіаційного розгорнення, кадансування, співвідношення ритмічно-інтонаційних формул у солоспівах. Сучасне музикознавство має обширну літературу, де висвітлено питання фольклорних засад у творчості М. Лисенка. Серед неї — праці Ф. Колесси, Л. Архімович, М. Гордійчука, Т. Булат та ін., які розкривають засоби обробки композитором народних пісень, збагнення їх ладогармонічних та фактурних особливостей, різноманітних музичних нашарувань українського фольклору. Істотні риси стилю М. Лисенка розглянуті також у зіставленні його творів з поезіями Т. Шевченка в дослідженнях Д. Ревуцького, М. Гинченка, О. Правдюка. Безперечно, варто продовжити цю лінію дослідження, зробивши акцент на порівнянні оригінальних творів самого композитора з українськими солоспівами на однакові тексти. Найхарактернішим матеріалом для цього є романси з циклу «Музика до «Кобзаря» Т. Г. Шевченка».

В окремих жанрах вокальних мініатюр відрізняється співвідношення професійної форми і традиційних для народної пісні засобів розвитку музичного матеріалу. Так, наскрізна структура романсів-монологів («Минають дні», «Доля» тощо) складніша композиційною будовою і тематичним розгорненням, ніж музична форма пісень танцювального характеру чи ліричних солоспівів (таких, як «Навгороді коло броду»), що мають яскраво виражені народнопісенні риси. Тому виникає питання про взаємовідносини традицій класичної вокальної мініатюри і народної пісні в різноманітних жанрах романсової лірики М. Лисенка. Але насамперед треба з'ясувати, про які фольклорні нашарування може йти мова в циклі «Музика до «Кобзаря», які риси народної творчості в даному випадку живили фантазію композитора.

Навряд чи М. Лисенко, втілюючи в музику твори Т. Шевченка, спирався на давній селянський фольклор — календарі, обрядові та інші пісні. Сама будова поезій Кобзаря заперечує, що композитор звертався до цих жанрів. Ліричні та історичні пісні з чіткою римою та силобо-тоничною ритмікою, героїчний епос (думи XVI—XVIII ст.), танці, жартівливі пісні й коломийки — це фольклорні джерела стилістики Т. Шевченка. Зазначене впливає не тільки на особливостей його віршування: поет неодноразово згадує в своїх творах відомі народні пісні, що відносяться до пісень літературного походження<sup>5</sup>.

Таке фольклорне середовище оточувало М. Лисенка. Більше років його життя минули на Полтавщині, в Харкові та Києві — регіоні, де пісні літературного походження були надзвичайно поширені. В зіставленні з деякими з них розглядаємо його романси.

Цикл «Музика до Кобзаря» починається піснею «Ой одна я, одна»<sup>6</sup>. В порівнянні з наступними творами циклу її можна назвати «учнівською». Фортепіанна партія, завжди цікава і багата за змістом в інших вокальних мініатюрах М. Лисенка, досить несамостійна. Не розвинута двотактова сполучна побудова між куплетами: композитор

<sup>4</sup> Там же. — С. 271.

<sup>5</sup> Докладніше див.: Грінченко М. Шевченко і музика // Грінченко М. Вибране. — К., 1959. — С. 304—381.

<sup>6</sup> Зазначений солоспів, як відомо, був уже не першим зверненням М. В. Лисенка до поезії Т. Г. Шевченка. Але думка про оформлення опусів у «серії» виникла в композитора після створення «Заповіту», про що він сповідає А. Вахнянина в листі від 9 лютого 1870 р. Таким чином, початком 1-ї серії «Музики до «Кобзаря» є романс «Ой одна я, одна».

в аналогічних моментах використовує інтерлюції. В гармонічних зворотах відчувається тяжіння до S сфери, але воно не виходить за межі класичних формул, таких, як поширений субдомінантний зворот (1—3 такти вступу); децю штучними видаються повні каданси з обов'язковим квартсекстакордом. Але сама композиція романсу, його ритмічні особливості та інтонаційний розвиток дають уяву про майстерність композитора і принципи взаємодії професійних та народнопісенних елементів у його музиці.

Цікава форма романсу, що разом з яскраво виявленою куплетністю (засадю формування в народній пісні), більш гнучкіша і відтворює нюанси тексту. Куплет будується з двох восьмитактових періодів і, таким чином, два охоплюють чотири строфи шевченківського вірша. Якщо дослідити інтонаційно-тематичне розгорнення в обох куплетах, з'ясується, що воно неоднакове в першому і другому періодах. Мелодія першої побудови відповідає особливостям народної пісні, наближаючись до голосіння — жалю. Для нього характерна численна вокалізація з хроматичними звуками, що прямують в опорний тон. Такі «форшлагги» загострюють мелодію з ладового боку; частіше використовується IV шабелі мінури. Різноманітність ритмічних формул з дрібними тривалостями також є типовою для українського жалю, як і обов'язкова сиккола в тридольному метрі. Порівняємо перні такти мелодії М. Лисенка з варіантами народної пісні (пр. 1).

В другому куплеті романсу М. Лисенка мелодія набуває відчужених варіантних змін. Але при новому орнаментованому малюнку опорні тони мелодії залишаються попередніми.

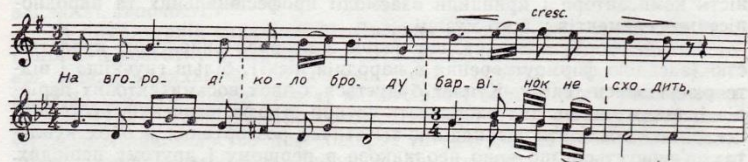
Другі речення куплетів відрізняються одне від одного. Залишаючи попередній гармонічний план (модуляція в паралельну тональність на початку другого періоду), композитор істотно змінює тематизм та характер другої частини останнього куплета, що продиктована текстом. Якщо початкові три строфи вірша Т. Шевченка — скарга дівчини на свою долю, то четверта — звернення до людей, долі, вираз відчаю і безнадійності. Тому в кульмінаційній зоні композитор піднімає теситуру вокальної партії (двічі підскреслюється а<sup>2</sup>), ускладнює акордову послідовність. Відповідно до того змінюється і мелодична лінія в порівнянні з першим куплетом; іншим стає кадансовий зворот. У підсумку форма романсу становить таку структуру:  $a \text{ в } a^2 c$ .

О. Правдюк, вказуючи на скорочення віршів Т. Шевченка в народній пісні, пояснює це тим, що переважна більшість солоспівів має куплетну форму, а співати різні за характером рядки на одну мелодію неможливо<sup>7</sup>. На прикладі романсу М. Лисенка можна побачити, як, ускладнюючи форму, композитор досягає емоційної забарвленості кожної строфи, зберігаючи зв'язок з типово народними методами інтонаційно-тематичної будови і розвитку мелодії.

Вірш «Ой одна я, одна» існує в різних пісенних варіантах. У збірнику «Пісні літературного походження» їх наведено десять. Серед них є і такий, що майже цілком повторює мелодію М. Лисенка. Це не єди-

<sup>7</sup> Див.: Правдюк О. Т. Г. Шевченко і музичний фольклор України. — К., 1966. — С. 181.

ний випадок, коли задушевна мелодія композитора ставала народною піснею. Але іноді спостерігаються подібні моменти у мелодійному малюнку чи гармонічній основі, в характері чи загальному обрисі пісні, створеної незалежно від музики композитора. Можна навести, як приклад, фрагменти його романсу в порівнянні з народними соліспівами (пр. 2).



Звичайно, цілковитого збігу нема. Народні пісні мають куплетну форму й мелодії їх більш узагальненого характеру. Якщо в Лисенка романс «Нагороді колу броду» починається в мажорі, а закінчується більш експресивно в мінорі, підкреслює цим динаміку розгортання вірша, то народна пісня загалом подана в мінорі, передаючи настрій смутку.

Звертає на себе увагу те, що, опрацьовуючи вірші-роздуми, вірші-монологи, складні за своїм образним змістом, композитор мало використовує особливості народних пісень, відаючи перевагу наскрізній формі, декламаційним засадам мелодійної лінії («Мені однаково»). Вірші ці, що мають глибоко індивідуальну забарвленість, дістали і в народній пісенності вельми специфічне втілення: вони побутували тільки у професіональному виконанні кобзарів та бандуристів. У записі народної пісні «Минають дні» можна побачити, що автор використовує інструментальні награвання у тих епізодах, де в М. Лисенка йдуть фортепіанні інтерлюдії, збігаються елементи форми: строфічність і репрізність, викликана повторенням епізоду «Доле, де ти?» Внаслідок цього можна сказати, що М. Лисенко володів спільним з народними композиторами відчуттям вірша.

Цікаво в цьому плані порівняти романс композитора «Зоре моя вечірняя» (вступ до поеми «Княжна») з соліспівом на той же текст, записаний від кобзаря на Чернігівщині. Романс «Зоре моя вечірняя» — один з найоригінальніших вокальних творів М. Лисенка, в якому блискуче поєднується імпровізаційність тематичного матеріалу з класичною будовою форми. Вступ, достатньо розгорнений для вокальної міні-атюри, нагадує інструментальні імпровізації народних музикантів. Входячи з високого регістру, ритмічної свободи та імпровізаційного характеру пасажів, це імітація-награвання сопілки. Окремі інтонації вступу переходять у вокальну партію. Її мелодичний малюнок виявляється нетиповим для М. Лисенка: голосом виконується природна інструментальна тема у високому регістрі з складними, постійно оновлюваними ритмоформулами і змінним метром. Унікаючи інтонаційно-мовної виразності, композитор відтворює узагальнений образ, закладений у шевченківських пасторальних рядках. Два речення вступного розділу — інструментальне та вокальне — змінюються центральною частиною, власне романсом, що наближається до ліричних пісень літературного походження. Два його періоди, плавно перебігаючи один в другий, подібні до народних пісень за розвитком тематичного матеріалу. В його основі закладена варіантність початкових інтонацій, поступове розгортання кантленної мелодії «широкого дихання». Поява типових для романтичної гармонії тональних співвідношень (V—E<sub>1</sub>—с, так званого терцового ланцюга), хисткого мажоро-мінорного кольору (V—д, С—С) пов'язана з втіленнями у віршах фантастичними образами. Однак це не змінює пасторального характеру і загальної гнучкості мелодійної лінії. Злам настає при переході до заключної частини. Думки поета від казкових персонажів переносяться до реальних осіб — і в музиці з'я-

вляються інтонації декламаційного складу. До того ж композитор майже не підтримує цю фразу фортепіанним супроводом: вона звучить як речитатія, складаючи смислово кульмінацію романсу.

Заключення, що йде після цього, в образно-тематичному плані є синтетичним. Воно починається з імпровізаційної фрази, варіюючи тематична арка романсу). Але потім мелодична лінія буде входить в інтонаціях центральної частини романсу і лише в кадансі повертаються імпровізаційні пасажі, нагадуючі вступний розділ. Повністю композицію можна уявити таким чином: А | В С | А С. Романсу «Зоре моя вечір-  
вві сс<sub>1</sub>

няя» характерні гнучкість форми і вільна зміна образів. Народна пісня на цей текст значно простіша. За своєю природою куплетна форма виключає гнучке нюансування, що прикрашає романс М. Лисенка. Мелодія створює узагальнено-емоційний колорит пісні. Однак побудова вокальних партій дивовижно збігається (пр. 3). Обидва приклади відзначаються імпровізаційністю і постійним поновленням метроритму, збігаються не тільки ритмічні фігури, але спільними є окремі інтонації.



Вступ до поеми «Причинна» (одного з найромантичніших творів Т. Шевченка) є своєрідною увертюрою, втіленням настрою і пейзажного гла, де розгортаються події основної частини твору. Три строфи вступу нерівномірні щодо інтонаційного звучання: динаміка спрямована згасаючою лінією від бурної патетики («Реве та стогне Дніпр широкий») до поступового завмирання, створення картини передранкового затишкю («Ще треті півні не співали»). Цю особливість динамічного розвитку вірша відтворює романс М. Лисенка. Його строфічна форма точно передає інтонаційні нюанси тексту. Композитор починає твір з кульмінаційної зони. Широкий інтонаційний стрибок на сексту, зафіксований тривалою нотою, підкреслений ямбічною стопою і акцентом, дає початок першій фразі та урівноважується розповідним, спрямованим до низького регістру, закінченням другої фрази. Наступне речення починається теж стрибком (квартовий затакт), але підіймається значно вище, до кульмінаційної ноти d<sup>1</sup>. Змінний метр у кожному реченні контрастує з рівномірною ритмовою пульсацією у фортепіанній партії і підвищує загальну експресію. Закінчення обох речень розповідною інтонацією довгими тривалостями у нижчому регістрі надає їм цілковитості, а повний каданс наприкінці другого речення — завершеності всій побудові. Друга строфа гармонічними та диманічними особливостями сприймається як середній розділ. Вона починається домінантою, ніби продовжуючи попередню частину, і домінантною функцією закінчується, вимагаючи дальшого розвитку. Більш стримана в емоційному плані, вона лише в кінці має невеликий мелодичний сплеск. Але в її притишеній динаміці відчувається внутрішня енергія, ладова нетривалість вимагає свого розв'язання, яким стає третя строфа, що більш урівноважена в емоційному плані. Мелодична лінія вокальної партії, незважаючи на октавний діапазон, увесь час повертається до тонічного звуку g<sup>m</sup> і справляє враження замикання. Незважаючи на поновлений тематизм, третя строфа частково приймається як репріза: вона, як і перший період, має тонічну функціональну опору, аналогічні хвилеподібні за мелодичним малюнком фрази, подібні кадансові побудови.

Особливість романсу в тому, що він сприймається ніби «на єдиному диханні». Контрастні форми доповнюють одна одну: постійно поно-

влований тематичний матеріал не розпадається завдяки однотональному гармонічному планові, різні за змістом строфи неначе цементуються невеличкими сполучними побудовами. Досить важливу роль відіграють єдиний спосіб фортепіанної фактури з рівномірною ритмічною пульсацією, подібні вступи та заключні побудови, що створюють інструментальне оточення романсу. Але головне — загальний динамічний профіль, кульмінація типу «поверх-джерело», що об'єднує весь твір.

Славнозвісна народна пісня «Рева та стогне Дніпр широкий» має спільний з романсом М. Лисенка головний інтонаційний принцип. Її спрямованість на колективне виконання викликала до життя інший спосіб формоутворення — куплетність, менш складну будову мелодичної лінії, що ґрунтується на акордових звуках<sup>8</sup>. Але мелодичний профіль аналогічний тому, що вималюється в романсі М. Лисенка: стрімке піднесення на початку кожного речення (перша і третя фрази) та врівноважуючий рух до кадансу. Таким чином здійснюється хвилеподібний малюнок і, незважаючи на патетику, розповідна інтонація. Чим з'ясувати ці спільні моменти? Можливо, інтуїтивно сприйнятою від літературного першоджерела внутрішньою зображальністю: «хвили» в шевченківському вірші визначили «коливальний» рух мелодії солоспівів.

В циклі «Музика до «Кобзаря» композитор часто звертається до пісень танцювального характеру. Але примітно, що майже в жодній не має чистоти жанру. Пісенно-танцювальні епізоди зустрічаються у багатьох романсах М. Лисенка. Та лише два з них можна назвати піснями: «Ой маю, маю я оченята» і «Ой стрічка до стрічки»; ще один — «Утоптала стежечку через яр» — подано в танцювальному жанрі. В останній залежно від тексту вводяться елементи ліричної пісні, жалю — особливості, що відрізняють його романси від народних пісень на ті ж вірші. В цьому контексті пісня «Ой маю, маю я оченята» постає як виняток. Її невбавлива мелодія, нагадує один з варіантів народної пісні «Сонце низенько»<sup>9</sup>, відповідає вимогам пісень літературного походження. У ній витриманий октавний діапазон, вона має чітку двотактову фразировку, позбавлена складних ритмоформул. Мелодична лінія ґрунтується на чіткій функціонально-гармонічній опорі і внаслідок цього — руху акордовими звуками. Але головне — це куплетна форма пісні, де музичний образ узагальнений і не дотримується психологічних барв тексту<sup>10</sup>. Завдяки цим особливостям солоспів М. Лисенка поширений у народному музичному виконанні. Мелодія піддана деякій обробці (пр. 4). Окремі такти наближені до характерних для народної музики ритмоінтонаційних формул (пр. 2, 6, 6, 11).

1 2 3 4 5 6  
Ой маю, маю я оченята, ні кого, ма ти,  
та ні кого, ма тінко,  
7 8 9 10 11 12  
та й огляда ти, ні кого, серденько, та огляда ти.

<sup>8</sup> Генезис пісні досліджено М. Гордійчуком у праці «Фольклор і фольклористика».  
<sup>9</sup> Даний варіант використав М. А. Римський-Корсаков у опері «Травнева ніч» (пісня Левка, І дія).  
<sup>10</sup> Вірш Т. Г. Шевченка відрізняється контрастом відверто пісенної форми та гіркої іронії змісту.

Ще один солоспів танцювального характеру — «Утоптала стежечку через яр» — блискучий зразок фольклорної стилістики М. Лисенка. Витриманий від початку й до кінця в єдиному образно-емоційному плані, він у той час відрізняється постійним поновленням інтонацій, фактури, гармонічної вертикалі. Його форма об'єднує риси куплетно-варіаційного розвитку та романтичного рондо, гармонія — елементи лідійського, іонійського ладів та хроматики. Загальна тема пісні (рефрен) наближається до народної мелодії метроритмічно та інтонаційно. Але головним об'єднуючим моментом залишається спільність будови (пр. 5).

У - топ - та - ла сте - жеч - ку че - рез яр, че - рез яр

Музичні фрази відповідні поетичним; загальним способом будови мелодичної лінії є повторювання. Виділяються масштаби фраз у піснях: композитор дотримується шевченкового вірша і створює тритактову (ніби відрубну) фразу, на той час як у народній пісні поверненням останніх слів вірша досягається необхідна для танцю квадратність (4 такти). Далі М. Лисенко надає іншого колориту мелодії рефрену за допомогою фортепіанної партії. Використовуючи вільно контрапунктуючі підголоски, він за кожним разом варіює їх, збагачує новими хроматизмами. Це мелодичне та гармонічне варіювання йде на тлі остинатного басу — наслідування манери гри народного інструментального ансамблю. Взагалі фортепіанну партію пісні можна назвати барвистою замальовкою танцювальної сценки. В ній чуються довгі ноти басу та орнаментована мелодія скрипки, до того ж кожний інструмент має свою самостійну партію. Зітканий з витончених мелодичних ліній, фортепіанний супровід може вважатися прикладом підголосково-поліфонічної фактури. Слід підкреслити, що всі елементи пісні — і мелодія з постійними варіаційними поновленнями, які нагадують скрипкову орнаментуку в народних танцях, і засоби ладового перекрашування, і фактура фортепіанної партії — все підлягає пружній ритміці і пісенно-танцювальній стихії. Таким чином композитор досягає злагодженого звучання всього твору.

Порівнюючи «Утоптала стежечку через яр» з іншими зразками пісенно-танцювального жанру, треба відзначити тяжіння М. Лисенка до створення солоспіву-портрету. Такими стали «Якби мені, мамо, намисто», «Якби мені черевик». Збігається зміст двох віршів, де втілені образи селянських дівчат з їх невгамованою жагою щастя, веселощів та любові, і котрим залишився один шлях у житті — старіти в наймах. Пружна танцювальна ритміка, пісенна форма, в яку одягнені гіркі рядки — це «сміх крізь сльози», дуже типовий для поезії Т. Шевченка.

В пісні «Якби мені, мамо, намисто» зміст найяскравіше передається поєднанням протилежних жанрів і ладовими барвами. Уже в кінці першого куплета, що починається як похвалений танець (авторське позначення Allegro *giccoso*), з'являються інтонації голосіння<sup>11</sup>. Перехід до нової жанрової барви підкреслює зміна E-dog'a на однойменний e-moll. В другому куплеті мерехтіння терцового тону надає музиці нестійкого ладового колориту, що більш схиляється до мінору. І у третьому куплеті композитор вже остаточно переходить до e-moll'у. Оригінальна форма романсу. Її можна назвати проміжною серед куплетно-варіаційної і строфічної, настільки разом з розвитком образу відходить композитор від початкового тематичного матеріалу. Але, певне,

<sup>11</sup> Складна вокалізація в кадансі нагадує романс П. І. Чайковського «Я ли в поле да не травушка была (українська пісня)»; навіть слова в ньому аналогічні шевченківським: «Уж такая моя долюшка!».

визначальними треба вважати елементи куплетності: однаковий початок кожного періоду та спільність кадансів, тобто те, що більш відчутне в сприйнятті форми, свідчать про це. До того ж на еднаючих формах елементах збудовані сольні епізоди фортепіанної партії. Це видно з порівняння перших тактів вступу, заключної частини і початку вокальної партії (пр. 6). Активнішому варіюванню підлягають каданси (пр. 7), але мелодичний острів простежується тут дуже чітко: t—d і повернення до t через УП# шабель.

Як-би ме-ні, ма-мо, на-мис-то,

Без-та-лан- на-я! *ten. dim.*

Без-та-ла-на-я! Без-та-лан- на-я!

Як-би ме-ні че-ре-ви-ки

Багато спільного в цій пісні з солоспівом «Якби мені черевики». Ідентично збудована його композиція, подібні також початкові й заключні звороти кожного періоду, спільними є також ґрунтові тони кадансових побудов, заключна інтонація: V—VII#—I «Якби мені, мамо, намисто», III—VII#—I «Якби мені черевики». Але контраст жанру та музичного образу тут ще посилюється. Ладовий колір не виходить за межі мінору, в партії фортепіано нема поживаленості, характерної для попередньої пісні. Фактично, тільки метроритм ріднить цей солоспів з пісенно-танцювальним жанром. Цікаво, що таке ж музичне рішення є і в одному з варіантів народної пісні «Якби мені черевички». Ця тема не має спільних інтонацій з піснею М. Лисенка; повернення вигуку «Горенько моє!» створює парну періодичність в структурі мелодії, якої нема в автора «Музики до «Кобзаря». Поєднав ці дві пісні спосіб, який пізніше назвуть «викриття через жанр» — з'єднання відчайдушною танцювальністю.

Переходячи до висновків про співвідношення в М. Лисенка засобів професійної композиторської техніки та елементів музичної

мови, сприйнятих від народної пісні, треба звернути увагу на тексти, вибрані автором «Музики до «Кобзаря» і народними композиторами для музичної інтерпретації. Раніше вже відзначалося, що ними переважно стають невеличкі ліричні чи жартівливі вірші. Але цікаво те, що з великих поем композитори незалежно один від одного обирають однакові фрагменти. Приклад цього — уривки з поем «Княжна» («Зоре моя вечірняя»), «Катерина» («Єсть на світі доля»), «І мертвим і живим...» («Учітеся, брати мої»), «Причинна» («Рече та стогне Дніпр широкий», «Така її доля»). Отже, коріння схожості солоспівів М. Лисенка і народних пісень полягає в однаковому розумінні творів Т. Шевченка, спільності поетичних смаків. Композитор, вихований українською піснею, сприйняв від неї передусім образне мислення. Тому в порівнянні пісень виявляється спільна образно-емоційна та жанрова трактовка віршів. У наведених прикладах яскраво проступає втілення композитором різноманітних елементів музичної мови народних пісень. Це торкається інтонаційної будови, ритміки та метрики, особливостей міжскладового розспіву, співвідношення кадансів, ладової системи, підголосково-поліфонічної фактури. Стосовно циклу «Музика до «Кобзаря», напрошується висновок: засвоєння композитором музичної стилістики народної пісні веде не тільки до інтонаційної спільності, але й до подібностей мелодичних ліній в його романсах і народних піснях. Відзначається збіг цілком музичних фраз; і не випадково пісні з «Музики до «Кобзаря» — «Ой одна я, одна» і «Ой, маю, маю я оченята» — перейшли в народну творчість.

У вокальних мініатюрах М. Лисенка неодноразово зустрічаються поєднання елементів народної і професійної стилістики. Особливо відчувається це в галузі гармонії. Композитор користується зіставленням далеких тональностей (частіше — терцового співвідношення), ускладненням акордової вертикалі за допомогою альтерацій, ладового переобарвлення. Але це завжди підпорядковано вокальній партії як носієві народнопісенної основи, що безпосередньо переважає у романсах. Особливо треба підкреслити імпровізаційність у вокальних мініатюрах. Її джерела — імітація народної манери гри на інструментах та співу кобзарів. Це перегукується з типовими для романтичної школи вимогами свободи у формоутворенні та розгортанні тематизму. В Лисенка зустрічаються різні засоби імпровізаційності: наслідування народних виконавських традицій (хор «Ой нема, нема ні вітру, ні хвилі»); імпровізація, пов'язана з романтичним складом фактури чи звукообразженням («Над Дніпровою сагою», «По діброві вітер вие»); наявність розгорнутих сполучних розділів, які набули самостійного характеру і не підлягають загальним принципам класичного формоутворення («Зоре моя вечірняя»). Цей останній засіб імпровізаційності тісно пов'язаний з трактовкою композитором музичної форми. Треба відзначити, що звідси беруть початок відмінні риси романсів М. Лисенка і народних пісень. Справа в тому, що композиція у зразках народної музичної творчості вельми проста й чітка (за винятком масштабних дум). Превалююча куплетність, що залежить від майстерності й фантазії виконавця, зачіпає тільки інтонаційну сферу і не відбувається у формоутворенні. М. Лисенко строго дотримується емоційно-образного та ідейного змісту вірша, що викликає ускладнення архітектоніки романсів, вільне тлумачення класичних форм. Безумовно, формоутворення композитор тісно пов'язує з жанром вокальної мініатюри. Отже, наприклад, строфічна форма з елементами наскрізного розвитку, контрастно-складовим принципом та вільно тлумаченою репризністю присутня у монологах («Минають дні»), думках («У неділю вранці рано»), баладах («У тієї Катерини»). Жанри танцювальних та ліричних пісень пов'язані з куплетно-варіаційною формою. Тут є й така закономірність: чим простіша побудова твору, тим він ближчий до народних зразків у всіх елементах музичної мови. Відриває романси М. Лисенка від народних пісень присутній у них психологізм, тонке нюансування, відхід у багатьох випадках від узагальнено-лірич-

ної мелодики пісень літературного походження. Для творчості композитора звичайна індивідуалізованість інтонації, різні ставлення до слова в зв'язку з характером романсу, з тим, що втілено в ньому: психологічний портрет чи пейзажна замальовка. Так, на рівні з усталеними формулами кадансів, у М. Лисенка зустрічаються: гранично виразна подача слів — декламаційність; досконало протилежне їй нівелювання розмовної інтонації з метою створення особливого музичного колориту (обидва ці прийоми є в романсі «Зоре моя вечірня»); поєднання інтонації вірша з пластикою мелодичної лінії і створення кантитени, «мелодії широкого дихання» (що найтипніше для стилю композитора).

Перераховуючи риси солоспівів М. Лисенка, варто підкреслити, що це не на стільки різниця стилістики професійних творів та народнопісенних зразків, як втілення вироблених століттями фольклорних елементів на вищому професійно-художньому рівні. В цьому плазі М. Лисенко блискуче продовжив фольклорну лінію, розпочату композиторами-романтиками першої половини XIX століття.

**МАРИНА ГОРІЛА**

Мелітополь  
Запорізької обл.



Марія Козаченко.  
Ой у лузі червона калина посидилося.  
Частина триптиха.  
Скло, олія. 1991.

# СУЧАСНІСТЬ

128

КУЛЬТУРА. СУЧАСНІСТЬ '11-2003

Володимир ГРАБОВСЬКИЙ

**МИ І МИКОЛА ЛИСЕНКО***(До питання утвердження національної музики в українському бутті)*

Ім'я Миколи Лисенка не потребує того, аби переконувати когось, що це основоположник української класичної музики. Ще за життя композитор отримав виразні ознаки незаперечного авторитету у царині музичної творчості за свій особливий внесок до національної культурної скарбниці. Особливу повагу виявлено до мистця в Галичині, що викликало поширення «осяйних», надзвичайних характеристик цієї людини: «український Боян», «Батько», «Сонце» української музики і т.п. Нічого дивного у цьому немає – річ звичайна у виявленні всенародної пошани до талановитої, чи навіть геніальної особистості. Йому не тільки вдалося створити свій особливий стиль у музичній творчості, що виростає з національного фольклору і є ніби його майстерним органічним продовженням, не тільки започаткувати професійну музичну освіту і українську композиторську школу і підняти вивчення української народної творчості на високий щабель. М.Лисенко став більше ніж музикант: він виріс у Громадянина, виразника надій та сподівань українського народу. У цьому він закономірно порівнюється з Т.Шевченком та І.Франком. Іншими словами, як відзначає В.Витвицький, М.Лисенко – «основоположник національного напрямку української музики, опертого на окремішності українських культурно-національних традицій і на оригінальності й багатстві народної музичної творчості»<sup>1</sup>.

Вміщуючи в назві теми на перше місце «ми», у співставленні з Лисенком (а не навпаки), свідомо хочу навести кілька штрихів до картини нинішнього мистецько-культурного сьогодення. Виповнилося 10 ліг відновлені незалежності України. В культурі, мистецтві є певні зміни. Здійснилася мрія багатьох поколінь українців, у тому числі й тих, що були і є совість нації, її рущийною силою. Стосовно М.Лисенка в минулому написано досить багато (хоч і не забагато – про це нижче). Советські мистецтвознавці висвітлювали його зусилля із створення професійної музики (опера, камерно-інструментальні твори), справедливо наголошувалося на тісному зв'язку з народною творчістю і т.д. Часом увагу дослідників тоталітарної доби привертала революційні уподобання композитора («Вічний революціонер»), наголошувалося на його зворушливій дружбі з великоросійськими мистцями і, крім того, на спільній боротьбі українського пролетаріату з російським за світле майбутнє. Повсюдно поширений штамп у роки панування ідеології тоталітарної держави, яка з особливою пильністю ставилась до «дружби» народів, що в стосунку до України завше мусила мати вигляд підпорядкованості й запопадливості «молодшого» брата перед «старшим». Що Микола Лисенко послідовно відстоював незалежність і самодостатність української культури – ще потрібно утверджувати в нашій свідомості, відповідно зміщуючи акценти. Найпереконливішим аргументом є правдиві факти життєпису композитора та його музика, що сукупно мають бути нині в найширшому вжитку. Початок ХХ століття ознаменувався народженням ідей, що відкривали новий етап у новітній історії України. М.Лисенко протягом усього свого життя тісно спілкувався з найпрогресивнішими національними діячами з «обох» Україн – підросійської та підавстрійської. Він був живим свідком

**У НОМЕРІ:**

ЛЕОНІД МАЛАЛАЙ  
ДОПОКИ ЩЕ  
В ДОРОЗІ ВІСТЬ...  
Поезії

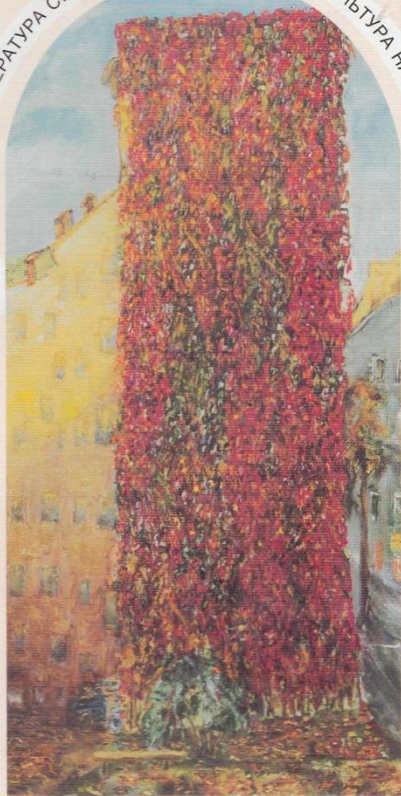
ВАСИЛЬ ПОРТЯК  
ОХОРОНИТЕЛІ ДІВИ  
Новела

ЛЕОНІД КЛИМЧУК  
НЕ СПЕРЕЧАЙМОСЯ ВСЬО,  
УКРАЇНЦІ

ІРИНА ЖИЛЕЧКО  
НОМО FERIENS  
(Продовження)

11  
ЛИСТОПАД  
2003

МИСТЕЦТВО ЛІТЕРАТУРА СУСПІЛЬНЕ ЖИТТЯ КРИТИКА КУЛЬТУРА НАУКА МИСТЕЦТВО





еволюції поглядів І.Франка, очевидно, адекватних до поглядів самого композитора. Нарешті, композитор був сучасником М.Міхновського, його програми «Самостійна Україна» і не міг не перейнятися цими ідеями.

Теодор Терен-Юськів у своїй праці (майже невідомій в Україні) зазначає, що «... за зазивом Шевченкової національно-патріотичної поезії починають загорятися спроквола і в українській музиці початки самостійницьких ідей. Відкриваємо їх уперше в Лисенкових композиціях, у яких композитор збуджує думки і почування туги за історично-світлим минулим, за боротьбою за волю і освободження України»<sup>2</sup>. Концентруючи свою увагу на національно-державницьких мотивах творчості композитора автор, зрозуміло, підкреслює саме ті сторони його стилю, ті його твори, які їх виявляють чи визначають. Національне мистецтво, національний колорит, національний мистець — ось словосполучення, якими часто оперують не лише в наукових дослідженнях чи в публіцистиці. Дослідники, зазначаючи чи акцентуючи саме на національних рисах творчості, вбачають у ній певні засади (явища, підстави, складові і т.д.), які й стають визначальними у контексті «націоналізму в музиці» (С.Людкевич).

Повертаючись до актуального стану культури в Україні, питаємо себе, а як же сталося, що музика Лисенка відома лише невеликому грону музикантів-професіоналів та шанувальників його творчості? Чому сучасні явища української музики, які очевидно, творчо розвивають і продовжують численні паростки, так рясно присутні у творах нашого класика, — не стають надбанням (за окремими виїмками) не лише світу чи Європи, а й широких верств української громадськості? Тут, можливо, слід розглядати спадщину будь-якого мистця — композитора, скульптора чи актора, що відповідає характеристичні «національний мистець», під двома кутами зору. Перший — традиційний, коли твір розглядається «мистецькими» («мистецтвознавчими») очима: у симфонії чи солоспіві увага зосереджується в першу чергу на рівневі новизни, досконалості тощо. Другий спрямовується до «національних» ознак: у музиці — зв'язок з народно-пісенними джерелами, опора на традиції, форми і жанри, зрозумілі «для народу». Крім того, тут важливий ступінь придатності того чи того твору бути речником не так власне мистецьких, як державотворчих чи національно-патріотичних ідей, символів тощо. Зрозуміло, що в другому підході сутю мистецької якості часто-густо заступаються декоративно-ужитковими, ситуативними, що до мистецтва мають опосередкований стосунок. Ситуація бездержавності в Україні XIX-XX ст.ст., тобто в епоху найбільшого національного піднесення народів Європи, багато в чому диктувала і вимагала — власне у площині національних потреб — доступності, декларативності чи «закличності». Твір мистецтва мусив бути в першу чергу символом боротьби, засобом впливу на індивіда, а не об'єктом естетичної (передовсім) насолоди. Зрештою, це — характерне не тільки для української дійсності. Можна відшукати багато фактів підтвердження присутності (чи виділеності) саме «національного» фактору у багатьох музичних культурах Європи. Але норвежець, слухаючи музику Е.Гріга до драми «Пер Гюнт», чи поляк — твір Ф.Шопена (не конче мазурку чи полонез), не акцентують на «національних» якостях своєї музики (це відчуття є в них природне, можливо, навіть на підсвідомому рівні). Твори М.Лисенка, відповідаючи «вимогам» обох підходів на найвищому рівні (і, в першу чергу, — з мистецького боку), не засвоєвалися, однак, на рівні масової свідомості українців (за винятком, мабуть, лише частково представників певної частини інтелігенції). Тому-то значна частина високохудожньої спадщини Майстра залишилася поза мистецьким усвідомленням, залишивши місце для декларативно-«обов'язкового», ритуального (як хрестоматійний зразок!) застосування.

Думки, висловлені тут, звісно, не змінять спадщини композитора (може змінитися лише ставлення до неї), але вони досить виразно висвітують, ким

повинні бути ми (як зазначено в назві теми). Напевно, слід розуміти, що «ми» це:

— передовсім, музиканти-професіонали на чолі з композиторами і музикознавцями;

— численна спільнота творчої інтелігенції — вчительство, люди інтелектуальної праці на чолі з літераторами та мистцями інших професій;

— широке кола свідомої української (без точного визначення соціально-професійного статусу) громадськості, що живе історією, традиціями, турботами і надіями народу і для якої питання української культури, в т. числі й музичної, є близькими й зрозумілими. В такому разі підхід до постаті Миколи Лисенка не буде обмежений лише музикологічними дослідженнями — ґрунтовно-ґлибкими і змістовними, але цікавими лише для самих дослідників. Точно із сучасних зарубіжних музикознавців сказав, що між музикознавством і реальним музичним життям існує антагонізм. Справа навіть не в тому, що вчені досліджують «високі» сфери музики і не хочуть бачити всього іншого, що присутнє в музичній практиці. Прірава, яка властива і нашій музичній дійсності, звичайно, існує, і наше завдання бодай не поглиблювати її. В стосунку до М.Лисенка доцільним буде «поміч» суміжних царин: націології, соціології, ба навіть публіцистики. Робота з утвердження спадщини композитора, його послідовників та й узагалі усієї української музики з сучасною творчістю включно повинна здійснюватися не лише з нагоди ювілеїв, а — постійно і спільними зусиллями.

\*\*\*

Відомо, що в Україні віддавна музична освіта і виховання є на високому рівні. Значні заслуги тут є і Миколи Лисенка, вінцем зусиль якого в цьому напрямі було створення музично-драматичної школи, базованої на «народних підвалинах», як бажав сам мистець. Так склалося, що за часи совєтської влади музична освіта була (і досі ще значною мірою залишається) під впливом російської школи. Нічого в цьому поганого не було б, коли б відбувався рівноцінний, паритетний обмін з природним включенням національних традицій та здобутків: в Україні — українських, у Білорусі — білоруських і т.д. На практиці відбувалося інакше. Перше, нотно-музичний і книжковий (підручники, хрестоматії тощо) матеріал виготовлявся у Москві і Ленінграді і забезпечував увесь СРСР аж «до окраїн». По-друге, окремі видання, що зрідка виходили, «на місцях» старанно вихолощувалися у бажаному стилі. Сергій Павлюченко, «Елементарна теорія музики»<sup>3</sup> — підручник, що витривав кілька видань, за ним училися сотні, тисячі дітей. В цьому виданні (адресованому учнівській мові і укладеному згідно методичних вимог) є музичні приклади: крім українських народних пісень, є значна кількість російських, татарських, мордовських та ін. Є зразки професійної музики: «обов'язкові» — «Інтернаціонал», «Гімн Радянського Союзу», уривки з творів відецьких класиків, також творів А.Александрова, Г.Айслера, А.Аляб'єва, А.Шапоріна та ін. *Нема тільки зразків з української музики, як і нема жодного твору Миколи Лисенка. Чи можливе подібне, скажімо, у Польщі, Чехії, не кажучи вже про Німеччину чи Францію?*

\*\*\*

«... хоч як звик би до слави великий мистець, він не стає нечутливим до щирого привітання, коли це привітання нагадує вигук захоплення...»

... хочу сказати, що зобов'язаний вам найвищою музичною насолодою, яку я будь-коли відчував. Я вже не в тому віці, коли витрачають час на листи прославленим людям... тому те, що я пережив, неописовне і, якщо ви не сміятиметесь, я постараюсь вам це передати. Спочатку мені видалося, що я звязу цю музику, і згодом, після роздумів, я зрозумів, звідкі ця ілюзія: мені

здавалося, що це моя музика, я пізнавав її як всякий пізнає предмети, які йому властиво любити.»<sup>4</sup>

Хоч цитата задовга, але надзвичайно цікава тим, що демонструє захоплене ставлення одного великого мистця-поета – до іншого – композитора. На жаль, вона не має стосунку до М.Лисенка, як і до українського мистецтва взагалі: це – уривок листа видатного автора поезій «Квіти зла» Шарля Бодлера до Ріхарда Вагнера. Захоплений музикою німецького композитора (після диригування Р.Вагнером кількох концертів з власної музики у 1860-му році) *французький* поет пише: «Скрізь у ваших творіннях я виявляв урочистість величних звуків, величних сторін Природи і врочистість великих пристрастей»<sup>5</sup>. Чи можна собі уявити щось подібне у стосунку до українського композитора (полишаючи на боці питання про співмірність популярності, творчого обдарування, європейської слави та ін.)? Чи міг би написати до нього хтось з росіян (приміром, Ніколай Некрасов чи Іван Тургенев) подібного листа, у якому висловлювалося б захоплення від «величних звуків» і «великих людських пристрастей», що вирують у творах українця Миколи Лисенка? Звичайно, ні. І причиною тому є те, що Ш.Бодлер і Р.Вагнер належали до рівних (а не підлегло-залежних культур). У нашому ж випадку Росія була імперською державою, а Україна – її провінцією (Малоросією) звідси більшість тих прикрих наслідків недорозвиненості (чи неутвердженості) нашої культури, що присутні у нашому сьогодні»<sup>6</sup>.

«В Києве мене пришлося увидаться с моими бывшими учениками: Рыбом и композитором Лысенко. У последнего я ел вареники и слушал отрывки из его “Тараса Бульбы”. Не понравилось... т.е. “Тарас Бульба”, а не вареники»<sup>7</sup>. До вареників Ніколай Андрєєвіч, здається, був небайдужим, бо того ж часу (90-ті рр. XIX ст.), відвідуючи Одесу, захоплено описує «какіє-то неабиячине варенікі», котрі він скуштував у родині художника Н.Кузнецова, дружина якого «настоящая хохлушка»<sup>8</sup>. У літературі минулих років про Лисенка його навчання в Петербурзі (1874-1876) подається як факт неабиякої ваги: він «остаточно приходит до висновку, що в побудові української музичної культури необхідно спиратися на досвід братньої російської музичної школи», – твердить син композитора, Остап Лисенко<sup>9</sup>. Звичайно, досвід освіченого музиканта (за плечима авторитетна Ляйпцигська консерваторія!) у Петербурзі поповнився, і насамперед у царині бачення майбутніх українських опер, що вже вималювалися в творчій уяві М.Лисенка. Стосовно «науки» в Н.Римського-Корсакова (молодшого від українця на 2 роки) варто запитати: а де самі вчилися ці геніяльні, безперечно, композитори Росії, об'єднані у відомому гурті під твердою рукою владного М.Балакірева? Щодо самого Н.Римського-Корсакова, то це зазначено у його «Літописі»: фортепіано вивчав у віолончеліста Уліха (Ульріха), який був «плохим» піаністом і відбивав у юнака охоту до занять, і Ф.А.Канілле, який був, очевидно, значно кращим педагогом, бо зрушив з місця музичний розвій талановитого юнака. Талановитість автодидактів?<sup>10</sup>

На нинішній час маємо багато ознак закономірної пошани, яка належить основноположникові української музики: пам'ятники, авторитетна мистецька премія, міжнародний конкурс, музичний вуз його імені (у Львові, а не в Києві, як би годилося) тощо. Але правдою є те, що багато чого бракує: чи є повне зібрання його творів? чи є сучасна фоновібрня його музики, доступна у розумних потребах і для навчальних цілей, для наукового вивчення і, так би мовити, «для людей»? чи твори М.Лисенка часто звучать в оперних театрах України, концертних залах, філармоніях, опріч ювілейних дат? І, взагалі, як часто звучить українська музика (і в тому числі твори М.Лисенка) у програмах телебачення і радіо України? Чи вироблена державна культурна політика стосовно виваженої пропаганди творчості Миколи Лисенка, його послідовників і – ширше – сучасної української музики в Українській державі? Чи не варто тут звернутися

до досвіду сусідніх країн – Польщі чи Росії, які подібну політику проводять віддавна і повсякчас?

Що треба зробити для того, щоб питання з розряду «риторичних» перейшли до дієвості? Я вже відзначав, що сучасні (найновіші) дослідження свідчать про певні зрушення. Важко, однак, втриматися, щоб не нагадати тих малоприємних (але правдивих) характеристик, якими означають нашу культуру (не тільки музичну): вторинна, меншовагартісна, маргінальна. Ці характеристики значною мірою виправдовуються багатостолітньою бездержавністю, а відтак «катастрофічними мутаціями національного менталітету» (О.Козаренко)<sup>11</sup>. У наслідку – «складна соціокультурна ситуація»<sup>12</sup>, яка, здається, є вже складною перманентно, без перерв... Екстраполюючи ці слова на нас («ми»), варто нагадати, що культура є особливим виявом національного та духовного, а найвищий ступінь національного почуття – це, коли людина усвідомлює себе членом однієї нації з усім багатством її історичного, мовного та етнографічного матеріалу (до етнографічного віднесемо, звичайно, й музично-пісенний – В.Г.). Така свідомість може прийти внаслідок «читання відповідної літератури й внаслідок роздумів людини над самим собою, коли людина часом навіть несвідомо вбирає в себе ті флюїди, що витають у повітрі рідної землі, що прокидається від довгої національної летаргії»<sup>13</sup>. До обґрунтованих і тяжко обміркованих слів Бориса Антоненка-Давидовича залишається лише додати, що національне відчуття залежить ще від *слухання відповідної музики*; саме вона, безперечно, й несе вищезгадані «флюїди» і ототожнюється з ними.

Наша дійсність не завжди тішить високим рівнем національних почуттів, таких виразних у всій діяльності М.Лисенка. Ось приклад: вийшло вже 7 випусків «Київського музикознавства» – досить об'ємних збірників, що виходять під егідою Київського Національної музичної академії ім. П.Чайковського. Не беруся аналізувати їхньої наукової вартості, але поверховий перегляд підказує, що, як і в часи тоталітарної держави, більшість їх авторів (молодих вчених), хоч уже й сміливо цитують Гайдегера, Деріду чи Інґардена, все ще задивлені на північний схід і не бачать для себе інших об'єктів дослідження, ніж у Росії. Аргументом на потвердження такої думки є не тільки російська мова, якою видруковано часом більше половини матеріалу збірника, а й зміст, вивчений дослідженнями, здебільшого, «російського поля». Наприклад, у 6-му випуску «Київського музикознавства» є багато матеріалів про М.Глінку, але не знайдеш навіть згадки про українських класиків, у т. числі й про М.Лисенка. Звичайно, треба досліджувати і М.Глінку, і Гійома де Машо, і М.Булгакова (киянин же!), але чи про М.Лисенка дослідження вже вичерпані?

Становище музики істотно не відрізняється від, скажимо, становища української літератури чи українського театру. Тим більше усвідомлення цього ганебного факту повинно сприяти активним пошукам виходу з цього стану.

Державна політика щодо культури сьогодні вже згадувалася. Можливо, і не сталося би прикрого факту протесту працівників Музею М.Лисенка (у Києві) щодо виходу в 2001 році у світ у Канаді об'ємного альбому «The world of Mykola Lysenko» («Світ Миколи Лисенка») авторства багаторічної дослідниці творчості класика Тамари Булат та Тараса Філенка, якби Музей мав можливість самому видати подібне (чи краще) видання в Україні...<sup>14</sup>

Завершуючи вищесказане, зазначу, що не схильний надто драматизувати ситуацію: триває повільний поступ і, віритись, постать М.Лисенка постане гідне місце не як бронзовий пам'ятник у пантеоні, про який згадують лише у період ювілею, а як джерело мистецтва, таланту й народної правди. Грядуть зміни. Творчість композитора не перестає бути об'єктом актуальних уважних і неупереджених досліджень молодих вчених. Вищезгадані явища «вторинності», «маргінальності» української музики компенсуються не лише окремими

«випереджуваними тенденціями українського мистецтва у загальноєвропейському контексті»<sup>15</sup> (в тому числі й відбитими у творчості М.Лисенка), а реальним входженням сучасної української музики в європейську та світову культури. Завдяки М.Лисенкові національна музична мова «...остаточно склалась як специфічна знакова система зі своїми конститутивними рисами, структурою, функціями, способами побутування та вияву»<sup>16</sup>.

Музикологічне дослідження О.Козаренка, цитоване тут, надзвичайно на часі: вчений акцентує саме на тих, недосліджених (заборонюваних та замовчуваних з відомих причин) аспектах окремішності української національної мови в музиці, що зараз густо проростають від Лисенкового кореня<sup>17</sup>. Іншими словами, М.Лисенко своєю творчістю підняв українську музику на високий щабель професійності; і будь-яка європейська нація мала б за честь мати такого мистця.

... 2001 року вийшло 2-е видання підручника харківських музикознавців Н.Смаглій та Л.Маловик «Основи теорії музики»<sup>18</sup>, який вигідно вирізняється від тих, що друкувалися в Україні до цього. В книзі рясно представлена українська музика, яка ілюструє ту чи ту тему: від багатьох прикладів з музики М.Лисенка, його послідовників – М.Леонтовича, Л.Ревуцького, Б.Лятошинського до наших сучасників – В.Губаренка, М.Скорика, І.Карабиця. В розумному співставленні з музикою інших народів, епох. Чи справді ХХІ століття починається з позитивного факту справжнього утвердження в Україні національної музичної культури?

#### ПРИМІТКИ:

<sup>1</sup> *Витвицький В.* Микола Лисенко // Енциклопедія українознавства. – Львів. – НТШ. – 1962/1994. – т.4. – С.1298.

<sup>2</sup> *Терен-Юськів Т.* Національно-державна мотивація творчості С.Людкевича. – Лондон. – УВС. – 1984. – С.4.

<sup>3</sup> *Павлоченко С.* Елементарна теорія музики. – К. – Музична Україна. – 1980. – 160 с.

<sup>4</sup> *Лаку-Лабарт, Филипп.* Musica ficta (Фигури Вагнера). – Петербург: Аxiома/Азбука – 1999. – С.23.

<sup>5</sup> *Там само.* С.24.

<sup>6</sup> Окремі дослідники часом порівнюють М.Лисенка з Р.Вагнером. Звичайно, підставою для цього є не тільки симпатії до Р.Вагнера українського композитора, але і його власна творчість, в першу чергу – опера.

<sup>7</sup> *Римський-Корсаков. Н.А.* Летопись моей музыкальной жизни. – Москва. – Музыка. – 1980. – С.256.

<sup>8</sup> *Там само.* С.252.

<sup>9</sup> *Лисенко О.* Спогади про батька. – К. – Музична Україна. – 1991. – С.190.

<sup>10</sup> На картині українського художника О.Шовкуненка саме так і зображено Миколу Лисенка з Н.Римським-Корсаковим: ясного морозного дня мистці стоять на Володимирській гірці у Києві. Гість поважно й набундючено слухає, що йому витлумачує, ніби виправдовуючись, український композитор – можливо, ідею опери «Тарас Бульба»?

<sup>11</sup> *Козаренко О.* Феномен української національної музичної мови. – Львів. – НТШ. – 2000. – С.100.

<sup>12</sup> *Там само.* С. 138.

<sup>13</sup> *Антоненко-Давидович Б.* СВУ // Неопалима купина. – 1994. – Ч.1 (5). – С.63.

<sup>14</sup> *Скорульська Р.* Формула сучасного піратства // Український форум. – 2001. – Ч. 39-40.

<sup>15</sup> *Козаренко О.* Феномен... – С.141.

<sup>16</sup> *Там само.* С.161.

<sup>17</sup> Напевно, праця О.Козаренка виграла б ще більше у випадку включення музичної мови у широкий контекст української національної панорами (мова/література, інші мистецтва у поєднанні зі всім комплексом національної свідомості).

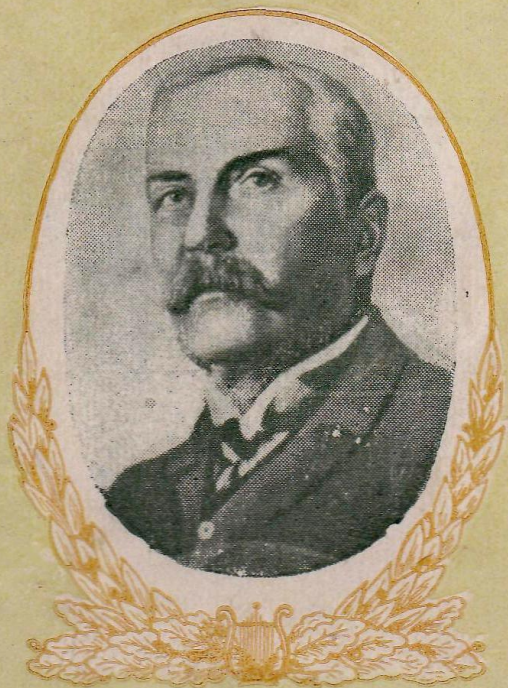
<sup>18</sup> *Смаглій Г.А., Маловик Л.В.* Основи теорії музики. – Харків. – Факт. – 2001. – 384 с.

78 (C2) 85, 313 (2 Чк) 1

КЛАСИКИ МУЗИКИ

Ч-12 Чаговець, В.

+



48784

ЛИСЕНКО

«МИСТЕЦТВО»

85, 313 (2 Чк) 1

08

78  
4-12

ВСЕВОЛОД ЧАГОВЕЦЬ

М. В. ЛИСЕНКО



+

«МИСТЕЦТВО»  
Київ — 1949

НАРОДНА  
ТВОРЧИСТЬ 1998  
ТА ЕТНОГРАФІЯ 2:3

ISSN 0130-6936



з *КОЛОРИ*  
*НАУКИ,*  
*КУЛЬТУРИ*  
*ТА ПОСЛУГИ*

Тамара Булат

**МИКОЛА ЛИСЕНКО І ЙОГО РОЛЬ У ЗРОСТАННІ  
ВСЕСЛОВ'ЯНСЬКОЇ СЛАВИ УКРАЇНСЬКОЇ ПІСНІ**

У цю статтю я почала писати з доповненими знаннями про Миколу Лисенка, звеличника української народної пісні, основоположника національної композиторської школи. За умов відкритих шляхів швидко збудованої греблі між дослідниками України та інших країн відсвіжні потоки незнаного уможливають об'єктивніше висвітлення нашого історичного минулого. Документальні джерела про діяльність М. Лисенка в архівах Києва, Львова, Санкт-Петербурга, Москви, Полтави, в деяких приватних колекціях збагатяться нині цінними матеріалами, що їх можна було розшукати в Канаді, США, в Чехії, Словаччині.

Музика М. Лисенка йде до нових поколінь слухачів без галасливого рекламування, в добу національних змагань за незалежну й демократичну Україну. Сталось так, що навіть ювілеї композитора — 100-річчя від дня народження (1942 рік, час гітлерівської окупації) і підготовка до 150-річчя (22-ге березня 1992 року) припали на роки, коли святкові культурні акції добровільно поступалися перед життєво важливими проблемами політичного характеру. Тому й не можна було з належною повнотою показати велич зробленого Лисенком, зокрема похвалитися перед світом публікацією повної збірки творів нашого найбільшого композитора, новими виставами усіх його сценічних творів, підготовленими концертними програмами з невідомих або зрідка виконуваних творів.

А втім, не нарікаймо на долю. Історія знає багато митців, яких "відкрили" для всесвіту через століття по їх смерті. Людство рано чи пізно бере до своєї скарбниці художньо вартісні твори, зацікавлюється генокодом, з якого зростає геніальна мистецька особистість. До того ж, як не прикро згадувати, але й зараз, на порозі ХХІ сторіччя, багато людей на європейському й американському континентах не вважають українців за окремий народ, тож не дивно, що вони поки що не цікавляться і його культурою.

Український народ накопичив чимало мистецьки цінного й оригінального, чим він радо ділиться з іншими. Найшляхетніша еманация духу українського народу — це його пісня. Без неї українець позбавляє себе питомої етнонаціональної прикмети, звужує емоційний світ, втрачає імпульс творчої енергії. Пісня для нього — естетичне втілення краси і сама краса, емоційний макро- і мікрокосмос. Саме через неї від покоління до покоління відбувається живий зв'язок найпотемнішого світу людини — її почуттів ліричного, драматичного, трагічного.

Українській пісні шастило розкрито злітати у піднебесся козацько-лицарського героїзму, тужливою чайкою згортати у комочок, безсило битись заживо замурованою у казематах, запікатись кров'ю під час розстрілу мужніх оборонців волі. Чимало пісень і дум, не зафіксованих у пам'яті або на папері, зникло назавжди, і це величезна втрата не тільки для нашого мистецтва і науки. Якщо релігійна музика, що досягла свого триумфального піднесення нації в хорових композиціях Миколи Дилелького, Максима Березовського, Артема Веделя, Дмитра Борнянського, мала багатомірну практику рукописної і друкованої книги, то народна пісенність знала здебільшого лише традицію усного поширення.

До фольклорної пісні ставились по-різному. Вона беззастережно існувала для задоволення естетичних потреб простих людей. На її образності формувались музичні уявлення композиторів, диригентів, співаків. Проте мало хто усвідомлював фольклор як самодостатню художню систему, що потребує фахового аналізу і комплексного вивчення. Навіть на початку минулого століття збирачі української пісенності не вважали за необхідне фіксувати її зразки як музично-поетичні твори. Натомість запис самого тексту пісні, без мелодії, не дає повного уявлення про закладені в ній багатства почуттів і переживань. Дослідники обходили також важливе питання інтерпретації пісні. Виконання її “відкритим звуком” (так званий вулицький спів) дехто із збирачів і видавців пісні вважав за антиестетичне явище і порівнював його з ... “виттям вовків” (П. Лукашевич).

А як почув цей спів М. Лисенко? Пригадаймо звучання хору “Туман хвилями лягає” з його опери “Утоплена”. Це ж і є геніальне відтворення “вулицького співу”, — коли з різних кутків села літнього надвечір'я назустріч один одному пливають жіночий і парубочий хори, щоб гармонійно з'єднатися у найхимернішому поліфонічному плетиві різночинних мелодій. Вкажемо також на оригінальність драматургічної ролі хорових колядок в опері “Різдвяна ніч”, де голоси співочих гуртів дзвенять, начебто натягнуті в морозному повітрі невидимі струни на диво чарівного інструмента, темброве звучання якого проходить лейтмотивом через усю оперу.

Видатний український вчений і автор першої збірки українських пісень Михайло Максимович, а за ним фольклорист і етнограф Опанас Маркович, прагнули реалізувати ідею показу специфіки української пісні, але вони не були музикантами, тому й звертались до послуг професійних композиторів (Олександра Аляб'єва, Олександра Серова). Музична своєрідність української пісні привабляла польського скрипальця Кароля Ліпінського, який разом із Вацлавом Залеським працював над збіркою пісень. Чеський композитор, що жив у Полтаві, Алоїз Єдлічка гармонізував багато українських пісень і видав їх окремою збіркою. Проте, зрозуміло, що праця над аранжуванням українських пісень для названих та інших музикантів, наприклад: Едварда Мертке для збірника Марка Вовчка, була епізодом у колі їхніх мистецьких зацікавлень.

Тим часом пісня, пишна своїм жанровим, інтонаційним, ритмічним і ладовим розмаїттям, продовжувала жити своїм повнокровним художнім життям, чекаючи, коли з лона української землі знову вийдуть її жерці і лицарі. І дочекалась. Поруч з Шевченком став другий геніальний син — музика-творець Микола Лисенко. Зачарований всевідомою силою пісні, він віддав їй усе своє життя; енергію таланту спрямував на те, щоб неповторність музично-національного духу рідного народу показати цілому світові. А ще — поставив собі за мету привернути увагу інших народів до розмаїття малознаної слов'янської культури взагалі.

Саме на цій останній, майже недослідженій проблемі, мені й хочеться докладніше зупинитись, подати матеріали, з якими читач вперше знайомитиметься. Проблема “М. Лисенко і слов'янство” могла би бути досліджена одна з перших у комплексі тем про історичне значення

українського митця, фольклориста, пропагандиста слов'янської пісні. Встановлення міжслов'янських контактів, навчання слов'янських пісень через хорівий спів молоді були наріжним каменем культурно-громадської діяльності композитора.

Що ж стало на заваді правдивому висвітленню названої проблеми на перших етапах лисенкознавства, цієї важливої галузі культурознавства? Назву кілька найважливіших, на мою думку, причин. У 1920—1930-ті роки найбільші дослідники музики Микола Грінченко і Дмитро Ревуцький змушені були часом висвітлювати творчу діяльність Лисенка під кутом зору вульгарно-соціологічних доктрин, оминати добре відомі факти, хоч саме вони зберегли, — і за це їм велика шана! — у своїх домашніх архівах у часи репресій і переслідувань цінні документи, автографи творів, листи тощо. В наступні два десятиліття аналіз творчості Лисенка теж був далекий від об'єктивності. Безумовно, у Лисенка не могли вже відібрати титул композитора-класика, хоч у так званому процесі СБУ, Спілки Визволення України, він напевне сидів би на лаві підсудних. Проте й далі його твори на слова Олександра Олеся, Миколи Вороного, Володимира Самійленка, на заборонені вірші Тараса Шевченка не згадувались і не публікувались. Творчість Лисенка розцінювалась як неповноцінна, така, що відбивала зразки російської музики. Внаслідок подібної “настанови” композиторський доробок виглядав локальним явищем, потрібним либонь самим українцям. Тож бо і тема М. Лисенко і слов'янство йшла врозрід з доктринами орієнтації на “старшого брата”. Опублікувати документи, листи, рецензії, статті західноєвропейських музикантів про творчість і виконавську діяльність українського композитора означало б вивести постать Лисенка на належний йому рівень визнання європейською наукою, усвідомлений ще за життя композитора слов'янськими і неслов'янськими діячами культури.

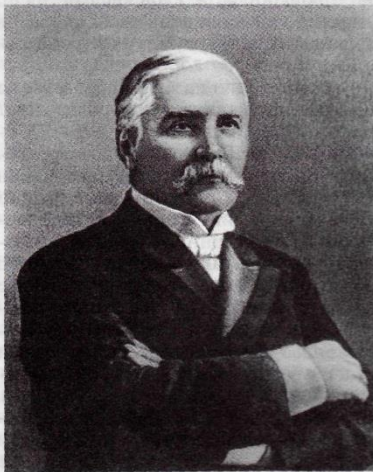
#### *Отриманий пісню*

Миколу Лисенка справедливо назвали лицарем української пісні. Він зростав напоєний звуками чарівної природи Полтавщини. Ці звуки ввійшли в його душу з живим оркестром їїльних коників, джмелів, пташок, з фантастично принадними іграми і забавами. У селі Гриньках, Кременчуцького повіту, де 22 березня 1842 року народився майбутній Музика, любилі співати. Невелике село і зараз вражає мальовничими краєвидами, тихими плесами притоки Дніпра Сули і якоюсь особливую, властивою лише степовому повітрю, гармонією звукових обертонів. До речі, в тому ж тепер Глобинському районі розташоване й село Миколаївка, звідки походить родина діда Петра Чайковського (Чайки).

Якщо ви помандруєте в країну дитинства нашого композитора, ви й зараз почуете пісні, що їх чув малий Микола. Пісня була Лисенкові за фантастичний світ казок, підручником історії, книгою життя і абеткою в прямому розумінні цього слова.

Микола Лисенко походив з дворянської родини. По батькові — з козацької старшини (сподвижника гетьмана Богдана Хмельницького Лиса-Вовгура), по матері — з Луценків, генерації військових українців. Освітні початки хлопчика були навперерібі різноманітні. Мати вважала за необхідне навчити його першій мові — французькій, а батьків однополчанин, російський поет А. Фет, показав йому азбуку своєї мови. Українська мова вивчалась за найкращою метою — фонетично “на слух” — від бабусі Марії Булобаш, сільських дівчат і хлопців та ще з поетичних образів пісні, що звідусіль лунала.

Побут села міцно закарбувала дитяча пам'ять. Це теж були перші, закладені у підсвідомість студії з етнографії та фольклору. В своїй “Автобіографії” композитор занотував: “Було на весілля кличуть Миколу продавати молоду молодому. Прийде далі літо, настане день “Купала”... Розкладають багаття дівчата, завітчані в польові квіти, з віттям горящої



Портрет Миколи Лисенка.  
Худ. Й. Курілес. Олія, 1903.

соломи парубки стрибають з відповідними піснями через вогонь, а з ними разом і Микола...”

“Приїде Різдво... Новий рік, колядують... шедрують... Увесь той багатий матеріал не пропадав дарма. Наче та крапля по краплі сціплющої та живущої води западала в молоду душу”.

“Пришов свій час до роботи, уже залишилося хіба записати той матеріал на ноти, бо він був уже не чужий, змалку чуваний, душею перейнятий, серцем засвоєний” (1, с. 52).

На все життя залишилось у Лисенка враження від кобзарів і лірників, що заходили в Гриньки, а також від добре зіграної мандрівної капели чеських музикантів, що грали на різних духових інструментах.

Варто відзначити, що педагогами по музиці в період навчання Лисенка в київських пансіонах були чехи — Нейнкович та Паночині (родове прізвище — Паночиний). Останній помітив у свого злібного учня творчу фантазію і всіляко сприяв її розвитку. Наслідком того була “Полька”, перший твір 9-річного Лисенка, що дійшов до нас у записі по пам’яті сина композитора Остапа Лисенка (жодного друкованого примірника не збереглося).

Глибший інтерес до слов’янської музики прокинувся у Лисенка під час навчання в Харківській гімназії, де він спочатку брав лекції музики у Дмитрієва, а потім — у чеха Вільчека. Лисенко постійно виступав у домашніх камерних вечорах, брав участь у концертах. Газета “Харьковские губернские ведомости” від 28-го грудня 1857 року сповістила про благодійний концерт, що відбувся 8-го грудня на користь незможних студентів університету, в якому виступив і 15-річний Лисенко. Це перша згадка в пресі про юного піаніста-композитора, який взяв участь у виконанні на двох роялях увертюри до опери “Дон Жуан” В. Моцарта та загравав власний твір — “Вальс”.

В цей же період Лисенко відкрив для себе чарівний світ музики польського композитора Ф. Шопена. Принада його творів не зникала ні тоді, коли вперше познайомився з ними, ні пізніше, — коли, бувало, стомлений від шоденної праці, сідав до фортепіано і віддавався настроєві романтично схвилюваних балад чи сповнених душевного шему nocturnів.

Слов’янська стихія поета фортепіано, що помер далеко від рідної землі, ятрила серце Шевченка, коли він почув звуки мазурки, повертаючись із заслання; суголосо віддукунулась вона і в Лисенковій душі.

Треба визнати, що значення харківського періоду для формування світоглядних позицій майбутнього автора оперети “Чорноморці” (за Яковом Кухаренком) і музичної драми “Тарас Бульба” (за Миколою Гоголем) належно не оцінюється. Саме тоді Лисенкові разом із троюрідним братом Михайлом Старицьким, що до кінця життя залишився його однодумцем і соратником, пощастило в комплексі пізнати найвищі точки українського духовного життя. Із спалахом зірниць можна порівняти їхні враження, коли прочитали заборонені твори Тараса Шевченка

і “Чорну раду” Пантелеймона Куліша, познайомились із п’єсами Григорія Квітки-Основ’яненка в сценічному втіленні та оповіданнями Марка Вовчка. Врепті, під впливом “Записок о Южной Руси”, де юнаки прочитали заклик збирати етнографічні матеріали, вони вперше пішли на своїх вакаціях по селах не сторонніми спостерігачами, не паничами, але крайнами, що прагнули відшукати пісенні перлини і зберегти їх для народу навічно. Ця праця набрала систематичного і цілеспрямованого характеру, коли Лисенко після закінчення першого курсу Харківського університету переїхав до Київського (1860).

Зближення з студентами Михайлом Драгомановим, Талесом Рильським, Володимиром Антоновичем, Борисом Познанським, Павлом Чубинським, майбутнім автором національного гімну “Ще не вмерла Україна”, та іншими мислячими юнаками вплинуло на громадську позицію Лисенка. “Найбільшої ваги питання тогочасне, — вказував композитор в автобіографії, — знесення кріпацтва й надання людських прав (“найменшому братові”) викликало потребу постерегти, збагнути життя цього брата... Він (Лисенко — Т. Б.) постеріг, що він єсть, де він, у яким краї живе, серед якого люду, чим винен тому людові” (1, с. 49).

Лисенко брався за все, що допомагало б просвіті рідного народу. Він викладав у недільній школі, збирав матеріали для Словника української мови, а пізніше й перекладав українською мовою підручники (наприклад, з геології), вже не кажучи про мистецькі справи. В Київському університеті (1860—1864) Лисенко брав участь у студентських вечорах, присвячених пам’яті Тараса Шевченка, грав українських п’єсах, писав музику до них (зокрема, до водевільо “Простак” Василя Гоголя-Яновського, батька Миколи Гоголя), гармонізував і розучував народні пісні з хором.

У студентів була започаткована тоді добра традиція — з вакацій повертатися до Києва із зошитами народних пісень і віддавати їх знайомим фольклористам. Навіть із Галичини надсилали до киян записи місцевого фольклору. Тоді в пам’яті людей зберігалось ще багато пісень — історичних, козацьких, суспільно-політичних, скажімо, з часів Литовсько-Руської держави чи татаро-монгольського панування та ін.

З накопиченого матеріалу складалась не одна поважна фольклорно-етнографічна праця, до якої приклав свої знання і Лисенко. Це — “Исторические песни малорусского народа”, видані В. Антоновичем і М. Драгомановим у двох томах (1874, 1875), а також “Чумацкие народные песни”, зібрані І. Рудченком у 1874 році (13 пісень покладено на ноти Лисенком); “Труды этнографическо-статистической экспедиции в Юго-Западный край”, том IV, зібрані Павлом Чубинським (вміщено перший музичний запис українського весілля з Боршполя, занотованого Лисенком) та ін. Відбір, запис і опрацювання кращих пісенних зразків українського народу — це була шоденна праця Лисенкового інтелекту. Більше 1000 пісень перейшло через його руки і його внутрішнім музичним слухом проаналізовано. Наче великий архітектор, цятку за цяткою, лінійою за лінійою, укладав він за своїм власним проектом будівлю монументального мистецького храму. Задум того храму незвичайний — його не в змозі закінчити одна людина. До тієї роботи добровільно приступають ті, хто несе на своєму чолі ознаку таланту і любові до рідного народу. Під впливом Лисенка зросло чимало композиторів, диригентів, заохочених власті і свою лепту до оздобити того храму. Тому бо й читаємо на перших творах і збірниках Миколи Леонтовича, Олександра Кошиця, Кирила Степенка, Остапа Нижанківського, Філарета Колесси слова присвяти і подяки великому Вчителю.

Лисенко з рідкісною одержимістю поєднував діяльність композитора, фольклориста, педагога з музичним виконавством. Як піаніст і хоровий диригент, він робив усе, щоб українську пісню пізнали слухачі в усій красі її звучання, образів, художньо довершеної форми.

Митець сміливо обстоював право українського народу серед інших слов'янських народів, на почесне місце в світовій музичній культурі.

“...То духи від степу!”

1867 рік. Лисенка, тоді студента першого курсу Лейпцігської консерваторії, було запрошено взяти участь у концерті слов'янської музики, що мав відбутись у Празі. Приїзд до чеської столиці приніс йому багато приємних і повчальних подій. Це був період активного відродження і розвитку національної чеської культури, становлення її музичної класики. На чолі музичної секції знаменитої “Умелецької бесіди” — товариства, що об'єднувало навколо себе письменників, музиків, художників, — стояв Бедржих Сметана — засновник чеської композиторської школи. Його опери “Брандербуржі в Чехії” та “Продана наречена”, незадовго до Лисенкового приїзду поставлені на сцені, мали значний громадський резонанс. Поза сумнівом, чехи з гордістю розповідали допитливому киянинові про свої успіхи і труднощі в будівництві національного мистецтва.

Лисенко відчув зацікавленість і привітність, з якою громадськість вітала його рідну пісню і його самого — представника української культури. У концерті хору під керівництвом Д. Агренева (Агренєва-Слов'янського, російського диригента) Лисенко виступив акомпаніатором, а головне — виконавцем власних фортепіанних обробок українських народних пісень. Успіх був такий великий, що через два дні його як соліста-піаніста запросили виступити і познайомити ширше чеську публіку з українськими піснями.

...Освітлена зала повна слухачів. Серед них — директор і професори Празької консерваторії. На сцені — Лисенко, вродливий, стрункий двадцятип'ятирічний юнак. На його нагнненому обличчі відбивається емоційне піднесення. Піаніст грає мило його серцю наспівки “Дошика”, “Ой у полі криниченька”, “Ой не стелися, хрещатий барвінку”, “Ой у лузі та при березі”.

Та з-під пальців піаніста вириваються не прості гармонізації, а каскадне звучання фантазії на теми незаних слухачам мелодій. Поступово від пісні до пісні міцніє внутрішній зв'язок між піаністом і принашклими в залі зацікавленими слухачами. До зали лине новий звуковий образ. У басах — глухий шерех октав. Поступове наростання динаміки із “спалахами” трубоподібних мотивів-фанфар сприймається як далекий відгомін битви. Із цих сигналів зростає мужня мелодія козацького гімну часів гетьмана Богдана Хмельницького — “Гей, не дивуйте”. Її пружний ритм і величезна внутрішня енергія Лисенкової гармонізації впливає на уяву слухачів. Коли під склепіння зали злітає останній звук, відомий чеський етнограф Рейер не витримав і з викуком: “То духи від степу!” з місця вітає сина українського степу.

Емоційна реакція чехів на музику сусіднього народу немов підтверджувала слова їхнього співвітчизника, прославленого Великим Кобзарем Павлом Шафарика, який далеко бачив і у своїй “Історії слов'янської мови та літератури за всіма діалектами” (1826) писав, що “українська народна пісня є особливо багатою, можливо, й найбагатшою серед усіх слов'ян” (с. 140). Та листи до Яна Коллара 1835 року висловлювали упевненість: “Хто доживе, той здивується, коли й малороси зберуть усі свої пісні” (2, с. 157). Збереглася цікава згадка Олени Пчілки про те, що чехи звернулись до Лисенка з проханням вивчити українські пісні — “дано йому було для цього і порядний хор празький, та артиста наш не міг добре навчити його, бо часу для концерту було мало” (Державний музей театру музики й кінематографії у Києві, № 46087 (2749)).

Цей факт, безперечно, почутий письменницею від самого композитора або близьких йому людей, свідчить про те, що чехам цікаво було самим заспівати українську пісню. Ймовірно, що Лисенкові запро-

понували чоловічий хор “Глагол празький”. На той час це був найактивніший хор, організатори якого ставили собі за завдання “розвивати і сприяти співацькій взаємності”. Душею цього колективу були Людвіг Прохазка (1837—1888) і Франтішек Пивода (1824—1898), з якими Лисенко тоді найближче зійшовся.

Чеська преса перша з західноєвропейських країн заговорила про Лисенка — піаніста і композитора. Рецензенти не лише високо оцінили його фортепіанну гру, а і виявили потужний композиторський талант та порадили його розвивати. Чеська газета “Narodni listy” (1867, ч. 268) відзначала: “Особливо ж сподобались українські пісні, дотепно аранжировані (Лисенком) для фортепіано. Богатирський характер особливо запорізьких мелодій, як і нестримність танцю “козачок” має для нас щось захоплюючого. Пан Лисенко готує до друку цілу збірку українських пісень, бажаємо йому швидко знайти видавця, бо ці пісні справді збагатять слов'янську літературу...”

Дійсно, два випуски “Збірника українських пісень для голосу з супроводом фортепіано” (1868, 1869) були опубліковані в Лейпцігу і знаменували нову галузь на загальнослов'янському дереві, з якої незабаром почала зростати професійна творчість класика української музики.

У листі, написаному до батьків вже після повернення до Лейпцігу, Лисенко вказував: “Весь успіх гри і захват публіки і професорів консерваторії в “Умелецькій бесіді” при виконанні наших українських мотивів, мною оброблених, я вам вже описав у тому листі (написаний у Празі лист не зберігся. — Т. Б.), повторювати і хвалитися двічі не випадас. Тепер я вам надіслав критику цього концерту з австрійської газети “Politique” (треба: “Die Politik”), писану професором Празької консерваторії Пиводою. Це, так би мовити, моя гордість, яку я не посоромився показати моему професорові фортепіанової гри Райнеке” (3, с. 44). Згадана в листі рецензія, опублікована 28-го грудня 1867 року в “Die Politik”, органі Старочеської партії, не лише не була в науковому обігу, а й досі не згадувалась у лисенкознавчих працях. У ній відзначається слов'янський характер програми і багата на нюанси гра Лисенка: “У тонкій за відлітками інтерпретації Балади соль мінор Шопена, “Престо скерцандо” Мендельсона та власних дуже вдалих транскрипцій українських пісень ми пізнали талант цілковитого успішного піаніста (...) Концерт (...) набрав форму оригінальної і, за винятком композицій Мендельсона, справді слов'янської продукції, якою — не можемо заперечити — ми щільно цікавимося”. В кінці рецензент висловив сподівання поширити слов'янські концерти, а ще до того, “коли в майбутньому пан Лисенко прилучиться із своїми чудовими виступами на фортепіано”.

Особливо довготривалими виявилися дружні стосунки між Лисенком і Прохазкою, який, за моїм припущенням, був автором цитованої рецензії в “Narodni listy”. Останній був постійним рецензентом цієї газети, а пізніше — редактором часопису “Dalibor”, в якому неодноразово публікувались повідомлення про Лисенка, зокрема його слов'янський концерт у Києві (“Dalibor”, 1873, ч. 12, с. 105). І пізніше, після смерті Прохазки, часопис виявляв інтерес до творчості українського композитора. Так, наприклад, у “Dalibor” (за 1894 рік ч. 32—34, с. 1) читаємо повідомлення про виконання Лисенкової хорової поеми “Іван Гус” хором “Академічного слов'янського співацького союзу” під керівництвом А. Бухти: “Велику радість і справжній музичний подарунок підніс нам пан А. Бухта, що виконав “Івана Гуса”, хор з супроводом фортепіано українського композитора Миколи Лисенка (помилково надруковано: Михайла). То є високохудожній і з глибиною прочитаний твір, як також й інші твори того, на жаль, досі маловідомого майстра”.

Наведемо уривок з листа Л. Прохазки до М. Лисенка від 19 жовтня 1873 року, що зберігся з усього листування двох діячів слов'янської культури:



Дорогому  
Мар'янові  
Маловському,  
людині з душею  
губливою, митчевою,  
з інтелектом ерудита,  
з відданістю куль-  
турі й науці  
від романтики  
Музикознавця  
Тамара Булат

Автограф авторки статті доктора мистецтвознавства Тамари Булат. Її дарчий напис на збірці пісень "Зоре, моя, вечірняя" (1982), подарований відомому художнику, фольклористу і етнографу Мар'янові Маловському (1926—1993), автору численних публікацій на сторінках журналу "Народна творчість та етнографія". Нещодавно на його батьківщині в Тиврові на Поділлі створено меморіальний музей М. Маловського. Про спадщину митця, який, до речі, особливо захоплювався творчістю М. Лисенка, журнал передбачає опублікувати статтю в одному з найближчих номерів.

до дна душі". Далі Прохазка звертається з проханням до Лисенка, щоб він надіслав йому твори для фортепіано і для співу: "...будь ласка, пришліть із своїх творів те, що маєте під рукою: особливо просив би Вас про Вашу сюїту на українські нар(одні) пісні (для фортепіано) — запровадження цієї форми на народній слов'янській ґрунт є чимось новим, і я надзвичайно зацікавлений цією творчістю..."

На жаль, досі не знайдено листів Лисенка до чеських музик, зокрема загинули його листи до іншого прихильника української музики Людвіга Куби (1863—1956) — видатного фольклориста, етнографа, музикознавця, художника, автора унікальної праці "Слов'янство у своїх піснях" (біля 4000 пісень). Збереглося лише два листи Л. Куби до М. Лисенка, про які в чеській літературі немає згадки.

Лист Л. Куби до М. Лисенка від 29-го жовтня 1884 року був першою ланкою до встановлення творчих взаємин між обома митцями. Через тридцять вісім років чеський фольклорист, згадуючи початок своєї праці коло збірки "Слов'янство у своїх піснях", напише: "Цього року я почав видавати названу книгу (яку задумав спочатку як збірник вибраного з раніше надрукованих творів) за двох основних, а в даному разі єдиного можливих, обставин: без грошей і без знання справи, оскільки, нічого не маючи, я не міг нічого втратити, і, не знаючи про "з'яючі провалля" у слов'янському фольклорі, я не знав, з чого запоморочуватись. Коли б я знав про них і до того ж відчував усі майбутні труднощі, в основному, правопісні (і це не тільки з погляду мови, а й політики), я навіть при своїх зелених двадцяти роках (Л. Куби виповнилося двадцять років, коли почалося видання збірника. — Т. Б.) на це б не відважився" (4, с. 23).

"Вельмишановний і Любий Приятелю!

(...) Яку радість зробили мені Ваш лист, програми й надіслані пісні, я не можу описати, — вони були мені дорожчим доказом того, що в грудях Ваших б'ється гаряче слов'янське серце і його живий стукіт співзвучно доторкається до мого серця. В такі моменти почуваємо, що ми сини й браття єдиної великої родини і що нам потрібно тільки більше духовного зв'язку. Дбаймо ж цей зв'язок завжди зміцнювати і напевно прийде час, коли ми будемо цілком свої. Ваші програми зараз же опублікував, щоб чехи бачили, що за людина живе на Україні і як вони їй повинні бути вдячні. Будьте певні, що я всіма засобами дбатиму за поширення українських пісень (...). Дивуюсь Вашому вмінню, з яким Ви так майстерно натрапили на правильну народну струну, — з Ваших тонів бринить ота мрійна, пошарпана Україна; багато чехів я зворушив ними

Ентузіазм і відданість народній справі були зрозумілі без винятку усім фольклористам. Ось чому, сподіваючись на порозуміння, Л. Куба звертається до М. Лисенка з проханням, "щоб ласкаво дозволили з Вашої славетної збірки використати окремі мелодії і тексти", ось чому не приховує труднощів. "Прошу зважити на низьку ціну (збірників), — пояснював він Лисенкові, — яку я визначив ні в якому разі не легковажно, але зі здоровим глуздом, з єдиною метою, щоб збірка ця набула найбільшого поширення; прошу зважити, що тією ціною окупаю лише витрати на друк і пошту, що сам не маю ні найменшого гонорару, а все — і адміністративну і технічну роботу — виконую за дарма, аби ціна для кожного була посильна".

Лисенко не лише дозволив молодому збирачеві скористатись зразками із своєї збірки, а й дав Л. Кубі заборонені царською цензурою українські пісні, та й пізніше допомагав йому своїми порадами і досвідом. Першу книжку VI випуску "Слов'янства у своїх піснях" Л. Куба цілком присвятив українським пісням.

Від пісні до "Кобзаря"

Публікація рецензій про М. Лисенка в чеських газетах мала ще один важливий аспект у творчій біографії митця. Преса сприяла поширенню відомостей про появу талановитого слов'янина-українця.

"Нещодавно я одержав лист із Венеції, — сповіщав батьків М. Лисенко, — від товариша М. М. Б(ілозерського), що викликав мене до Праги, він бажає влітку поїхати зі мною до Відня, де є 200.000 слов'ян і де також хочуть почути мене, прочитавши рецензію. Було також прохання від шойно створеного віденського гуртка "Січ" надіслати до них кілька Лисенкових обробок пісень.

Передрук рецензії з "Narodni listy" у львівській газеті "Правда" спричинився до того, що член львівської громади Олександр Барвінський надіслав Лисенкові лист і вірш "Заповіт" Т. Шевченка з пропозицією покласти його на музику. "Львов'яни, — писав М. Лисенко до батьків 11-го лютого (29 січня) 1868 року, — судячи із схвальних відгуків чехів про мої обробки, не знаходять, до кого б іншого звернутися, як не до мене. Ця робота (написання "Заповіту" — Т. Б.) вже майже закінчена, і я днями її надішлю, щоби встигла до поминального дня смерті Шевченка, на якому вони і готуються співати "Заповіт" (3, с. 52).

Твір Лисенка прозвучав на Шевченковому вечорі разом із "Заповітом" М. Вербицького. Рецензент "Правди" Теодор Леонтович помітив головне. Він відчув новостворюваний стиль у музиці: "Твір Лисенка відличається тим, що його спів — то правдива питома українська мелодія, уносяча нас в ті далекі, а серцю такі близькі сторони, де вона зародилася (...), в музичній формі лишає за собою стереотипні, а творить нові музичні форми, передуючи новій фазі, в яку тепер музика вступає".

Мало кому відомо, що саме під впливом почутих двох музичних композицій до Шевченкового вірша, які прозвучали у Львові, до сербів і хорватів прийшов повний текст "Заповіту" в перекладі сербського поета Володимира Николича.

У своїй примітці до опублікованого твору в часописі "Віла" (1868, ч. 12) перекладач, що, без сумніву, був присутній на львівському концерті, писав: "Ім'я Тараса Шевченка, українського поета, відоме всьому слов'янству, за винятком нас, сербів, що нерідко краще знаємо німецьку та французьку літературу, ніж будь-яку слов'янську. Тарас Шевченко, проникнувши вигляд народних пісень, піднявся до такої висоти в своїй поезії, що її без будь-якого застереження можна поставити по красі в ряд з народними піснями. Немає українця, який би вмів читати, а не любив Шевченка. Звуки його кобзи так само милі українцям, як нам звуки поезії Негоша і Бранка. Всі терпіння, всі муки безталанного, поневоленого українського народу так тужливо і щиро виражені в його

піднях, неначе б їх весь народ виспівав, а Шевченко лише позбирав (...). Коли недавно українці у Львові відзначили сьомі роковини смерті Шевченка, із цієї нагоди організували урочистий вечір, сюди надійшли (...) дві музикальні композиції “Заповіту” Шевченка і то від двох українців, які не тільки перебувають у різних краях, а й не знають один одного. І диво! Мелодії були однакові (йдеться не про тотожні наспіви, а відповідний поезії народнонаціональний стиль. — Т. Б.). Лише один із них довірив кілька віршів тенорові, а другий використав усі чотири голоси, в усьому ж іншому композиції збігаються. Справді, дивна подібність почуттів! І “Заповіт” в обох варіантах було проспівано під захоплені вигуки публіки: “Спасибі!”.

“Заповітом”, а слідом за ним інтерпретацією інших віршів поета, Лисенко розпочав свій унікальний у світовій музиці багатосерійний вокальний цикл “Музика до “Кобзаря” Т. Шевченка”, праця над яким продовжувалась до останніх місяців його життя. Лисенко завив про себе як про українського національного композитора, твори якого стали одразу репертуарними у співаків. Не забудьмо, що Лисенко тоді був лишень на середині першого курсу Лейпцигської консерваторії! Ідея служіння Україні стала для нього тепер сенсом творчого життя. А вся його подальша культурно-громадська діяльність підтвердила глибоке осмислення цієї ідеї. Композитор бачив мистецтво рідного народу в контексті інших народів. Набуті знання, асоціативна спостережливості і природжена чесність думки, за виразом М. Старицького, допомагали йому у виборі шляху.

Усвідомлюючи значення духовних злобутків, які за багато років нагромадив українській народ, Лисенко прагнув якнайшвидше передати їх сучасникам через своє улюблене мистецтво. Розгратифікуючи у різний спосіб художню систему української музики (народної і професійної), розкриваючи на наукових засадах її самобутність, композитор водночас заходився активно переносити на український ґрунт знання про образно-стильові особливості інших фольклорних ареалів.

Важливо підкреслити, що Лисенко відкидав пасивну інформативність, скажімо, про західнослов'янські або південнослов'янські пісні. Він розумів, що відчувати їх привабливість можна лише активно засвоюючи їх. Тому після повернення додому він організував у Києві цикли слов'янсько-етнографічних концертів. Поступово Лисенковий хор накопичував репертуар, куди входили чеські, сербські, словенські, хорватські, словацькі, польські, македонські, моравські й російські пісні. Нема що казати, таким колом слов'янського фольклору мало хто міг похвалитися на той час. Диригент звертав пильну увагу хористів на особливості вимови (пісні завжди виконувались мовою оригіналу). В програмках подавався текст з коментарями про історичні події, імена народних героїв тощо. Недарма лисенківські концерти слухачі називали “найкращим курсом із слов'янознавства”. Своєю популяризаторською діяльністю Лисенко не припинив і тоді, коли виїхав на два роки на навчання до Петербурзької консерваторії. Влаштовані там слов'янсько-етнографічні концерти, зокрема з ілюстрацією співу кобзаря Остапа Вересая, викликали сенсацію в культурних колах царської столиці, де традиційно проживало багато українців.

Вірний методу пізнання пісні не з друкованих джерел, а через живе інтонування, Лисенко задумав і здійснив мандрівку разом із Олександром Русовим по західноукраїнських і взагалі слов'янських землях. Вони побували в гупульських селах, потім на Балканах (літо 1873 р.). Лисенко записав зразки сербських, болгарських, хорватських, македонських пісень. Наслідком пізнання пісень і танців у природній атмосфері народного побуту було написання не лише обробок слов'янських пісень (частина з них втрачена, інша й досі неопублікована), а й наукової розвідки “Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень у виконанні кобзаря Остапа Вересая” (1873). Цією працею, де автор

порівняв українські пісні з іншими слов'янськими піснями, закладено основи музичної фольклористики в Україні, розвинутої пізніше Петром Сокальським, Філаретом Колесою, Климентом Квіткою, чий фундаментальний дослідження збагатили не лише загальнослов'янську науку.

“...Мені вже не страшно за майбутнє слов'янської музики”

Особливо знаменом під час мандрівки по південнослов'янських землях була зустріч Миколи Лисенка з хорватським фольклористом Франьо Кугачем — високоосвіченою людиною, патріотом, вченим, який вже на той час багато зробив для визнання слов'янської культури.

Як згадував Ф. Кугач, на початку серпня його відвідали М. Лисенко, О. Русов і хорват Степан Іванович. — Про це він писав: “Композитор і збирач українських пісень п. Лисенко виявив себе чудовим співаком, і п. Александров (йдеться про Русова; треба також Лисенко грав, а Русов співав. — Т. Б.). Обидва руські виконали кілька уривків з нової опери Лисенка “Різдвяна ніч”, в якій композитор використав українські народні пісні й танці” (5, с. 35).

Згадану оперу “Різдвяна ніч” незадовго перед тим було показано на сцені київського міського театру з великим тріумфом. Партію Вакули виконував саме О. Русов. Отже, знайомство з оперним твором Лисенка було досить репрезентативним. Хорватського музику зацікавив досвід українського митця, який шукав власних шляхів розбудови національно-визначеного професійного мистецтва на новому етапі історичного розвитку слов'янської культури.

“Захоплений Вашою працею (...) — згадував пізніше свою розмову з М. Лисенком, — не лише тому, що з прослуханих уривків видно великий музичний талант і руку майстра, але й тому, що натхнення Ви черпали з народного джерела” (5, с. 35).

У свою чергу Лисенко був вражений усім зробленим Кугачем, зокрема накопиченим матеріалом вокальної та інструментальної народної музики, оформленою згодом у фундаментальну працю “Juznoslovejinske narodne porievke” (Zagreb, 1878—1881). Хорватський фольклорист особливо зацікавився Лисенковими обробками українських народних пісень, яких на той час вже було опубліковано два випуски. На думку чеського письменника і перекладача українського походження Юрія Гривняка, із цими збірниками його познайомив Л. Прохазка. Проте нещодавно повністю опублікований мною лист Ф. Кугача до М. Лисенка дає підстави твердити, що два випуски “Збірника українських пісень для голосу в супроводі фортепіано” хорватський вчений одержав поштою від самого Лисенка з Києва.

На жаль, з усього листування Кугача з Лисенком зберігся лише один, надісланий українському композиторові 3-го січня 1874 року з Аграма (старовинна назва Загреб). Написаний лист німецькою мовою. Це відповідь на лист Лисенка і надіслані ним збірки: “Вашими піснями Ви мене дуже порадували, і я щиро дякую Вам за цей подарунок. Тепер мені вже не страшно за майбутнє слов'янської музики, бо я бачу, що в усіх країнах, де панує слов'янська мова, знаходяться люди однакових мистецьких поглядів і що сутність нашої музики науково досліджується і серйозно вивчається. Ви, Вельмишановний Пане, є одним із найврівноважених її апостолів, і ми можемо тепер сподіватися, що незабаром станемо господарями у своєму власному домі”. (Підкреслення моє. — Т. Б.). (6, с. 108).

Кугач не лише познайомився з обробками українських пісень, а й вирішив словистити про них у західноєвропейській та російській пресі. Справді, його рецензія під назвою “Збірник українських пісень”, опублікована в часописі “Hudebni listy” (1875, ч. 7, 8, 9) є найрунтовнішою розвідкою про перші випуски лисенківських обробок.

Високоосвічені музиканти, Кугач і Лисенко, разом з іншими народними діячами, усвідомлювали, що поступ слов'янської фольк-

лористики і музичної творчості здійснюватиметься за умов взаємообмінного досвідом і якнайшвидшої інформації про новини в галузі культури й науки.

Саме тому Лисенко не залишив поза увагою прохання редакції болгарського журналу "Гусла" взяти участь у виданні першого музичного часопису болгар, звільнених від турецького гноблення. В листі до редактора Георгія Байданова (1853—1927) український композитор охоче ділився своїм досвідом, радив заснувати національний хор, який має стати підвалиною музичного суспільства і до якого треба залучати молодь, не цуратись у концертах народнопісенного елемента. "Елемент цей, — наголошував Лисенко в листі 1891 року до Г. Байданова, — особливо міцний і важливий у наших слов'янських демократичних суспільствах, оскільки допомагає прищеплювати смак до народної творчості та є матеріалом, на підставі якого люди, обдаровані з ласки Божої талантом і хистом, можуть вивчати, пройтись і потім творити".

Твори Лисенка надходили до Болгарії через родину Драгоманових, які багато прислужились розвитку культури й освіти болгарського народу. В архівах Академії наук Болгарії зберігається лист, в якому композитор нагадує: "Добродій професор обіцяв прислати список книг найновіших задля перекладу на українську мову" (ф. II, оп. 3, зб. 866, арк. 2). Там же зберігається чернетковий варіант привітальної телеграми від Шишманова, написаний французькою мовою, з нагоди 35-річчя творчої діяльності Лисенка, ювілей якого широко відзначив слов'янський світ у 1903 році. Тоді ювілейні концерти за участю композитора відбулись у Львові, Києві, Петербурзі, Чернівцях.

Видатний громадський діяч і композитор Галичини Анатоль Вахнянин, підносячи Лисенкові срібний вінюк на академії у Львові, сказав: "Ти полюбив сю пісню, відчув її красу, пригорнув її до теплої груди, викохав її, виплекав, вилелівав, прибрав у святочну одіж, впровадив між слов'янські посестри і посадив високо на посаді заквітчану, омережану, присвоєну в багаті намисто, а таку шкуру та сердечну, буйну та велетню, якою вона вийшла з грудей цілого народу. В тім Твоя заслуга, пісенний наш Кобзарю, Бояне нового времени".

На ім'я композитора надійшли численні телеграми й адреса. Ювілей миття широко висвітлювала преса — українська, російська, німецька, французька, польська та інші.

Новознайдений матеріал розкривають досі невідому сторінку в лисенкознавстві, пов'язану з першими кроками популяризації імені й творчості Миколи Лисенка на американському континенті. Опублікована без підпису стаття "Микола Лисенко (его 35-летний юбилей)", що її подала газета "Свобода" \* від 24-го грудня 1903 року, починається такими словами: "Ім'я Миколи Лисенка мало знане загальною американської Русі, а однак заслути его для русько-українського народу дуже великі. Чим є Тарас Шевченко у нашій писаній слові, у нашій літературі — тим є Микола Лисенко для руської пісні, для руської музики. І один і другий — се генії, кожний в своїм напрямі. І один і другий причинились в великій мірі до сего, що ширший світ почав интересуватись нами, пригадав собі тридцять мліоновий забутий руський наріч".

Показово, що рецензент справедливо наголосив на європейському визнанні Лисенкової творчості: "...Микола Лисенко належить до найдаровитіших та найплідніших тогочасних європейських музиків-композиторів. Та для нас як Русинів побіч його європейської слави — наймиліїше і найцінніїше є те, що Лисенко, ставши славним чоловіком на всю Європу, не забув за свій рід, не став перекинчиком, як се робили і роблять многі другі, але всегда остав ширим Русином

\* Про газету "Свобода" див. також статтю А. Драгена в цьому номері журналу: Ред.

Українцем". На тому матеріалі "Свободи" відомості про українського композитора не обмежилися. На сторінках газети час від часу з'являлися нові статті, в яких читачі довідувалися про важливі події українського життя та музично-громадську діяльність Лисенка, а також рецензувались концерти на терені Америки, в програмі яких були його твори". (Підкресл. мос. — Т. Б.)

Матеріали Київських архівів донесли до нас докладні відомості про закриття в Києві "Українського клубу", очолюваного з 1908 по 1912 рік М. Лисенком.

За розпорядженням начальника Київської губернії від 22-го вересня 1912 року було вчинено огляд бібліотеки Клубу. Там були виявлені заборонені до обігу, крім журналу "Українська хата" (К., 1912), деяких номерів "Літературно-наукового вістника" та книжки "Революционная Россия" В. Жандра (Нікітіна), також №№ 14, 20, 23 і 30 газети "Свобода" з "вкрай обурливими і злочинними за своїм змістом статтями", як зазначалося у доповідній записці губернаторові.

Ці примірники американської української газети були чи не єдиною вагомою причиною, що була потрібна царським властям для нанесення удару активній українській громаді. Опубліковані там статті "Проти варварства царату", "Масовий мор російських робітників", "Що спасе український народ" та "Новинки" спричинились до звинувачення голови (М. Лисенка) і членів Ради старшин "Українського клубу" ніби вони тим самим сприяють "поширенню творів, що ганьблять гідність його Імператорської Величності, і поширенню через друк наперед облудних про діяльність уряду чуток і повідомлень, тобто злочинну, передбачену статтею 103 Карного кодексу 1903 року". Тому й вирішено було "Український клуб" "закрити назавжди і справу передати прокуророві Київського окружного суду задля початку карного розслідування проти винних" (Державний архів Київської області, ф. 10, оп. 1, справа 351, арк. 46—46 зворот).

Знайдені ще в 1960-ті роки в Центральному державному історичному архіві України документи свідчать про те, що на 70-літнього композитора були вже зібрані матеріали як "на особу, що підлягає обшуку чи арештові" (7, с. 147).

Розпочата ще 1911 року облога "Українського клубу" царськими охоронцями дійшла свого сумного кінця. Чорну справу було зроблено — осередок української культури, що активно діяв, було паралізовано і закрито. Поліційні переслідування і моральні знущання над народним бардом, певно, були однією з причин, що зумовили раптову смерть М. Лисенка.

Шостою листопада 1912 року український народ зазнав болочої втрати. Смерть відібрала в пісні найширшого її співця. Але талант великого Маєстро звелічив ту пісню. Вона потужно пульсує з перших тактів його творів. Ті мелодії зворушують серця кожного українця, як також дивують і слухачів інших народів.

Так було на першому концерті в Нью-Йорку, спорядженому в пам'ять М. Лисенка через двадцять днів по його смерті, коли новостворене "Товариство музичне імені М. Лисенка" і "Український хор" з Нью-Йорка змогли урочисто провести концерт, що справив особливе враження на присутніх гостей багатьох етнічних груп, що мешкають у Нью-Йорку.

Так само було й на концерті, коли відкривали перший на Північноамериканському континенті пам'ятник-погруддя М. Лисенка в Едмонтоні (Канада) та пам'ятники Т. Шевченкові у Вінніпегу і столиці США — Вашингтоні.

\* Про відкриття цього пам'ятника див. статтю А. Драгена в цьому номері журналу. — Ред.

Наталка  
Полтавка

КЛАВІР

78  
к 734

85.317

992

І. КОТЛЯРЕВСЬКИЙ

Наталка  
Полтавка

ОПЕРА НА 2 ДІЙ, 3 ВІДМІНИ



Музику упорядкував  
М. ЛИСЕНКО

КЛАВІР



Київ

„Мистецтво“

1955

**ТВОРЧЕСКИЕ  
ПОРТРЕТЫ  
КОМПОЗИТОРОВ**

**Популярный  
справочник**



песни (Лорелея на ст. Г. Гейне, Как дух Лауры на ст. В. Гюго, Три цыгана на ст. Н. Ленау и др.), органичных произведений. Восприняв многое от культурных традиций Франции и Германии, являясь национальным классиком венгерской музыки, он оказал огромное влияние на развитие музыкальной культуры всей Европы. /Е. Царева/

**ЛЫСЕНКО** Николай Витальевич (22 III 1842, с. Гриньки, Полтавской обл. — 6 XI 1912, Киев)

Свою разностороннюю деятельность (композитор, ученый-фольклорист, исполнитель, дирижер, общественный деятель) Н. Лысенко посвятил служению национальной культуре, он явился основоположником украинской композиторской школы. Жизнь украинского народа, его самобытное искусство были почвой, взрастившей талант Лысенко. Его детство прошло на Полтавщине. Игра бродячих ансамблей, полковой оркестр, домашние музыкальные вечера, а больше всего — народные песни, танцы, обрядовые игры, в которых мальчик с великим восторгом участвовал, — *весь тот богатый материал не пропал даром*, — пишет Лысенко в автобиографии, — *будто капля по капле целебной и живой воды западала в молодую душу. Пришло свое время для работы, уже осталось перевести тот материал в ноты, а он уже был не чужой, сызмальства душою воспринятый, сердцем освоенный.*

В 1859 г. Лысенко поступил на факультет естественных наук Харьковского, затем Киевского университета, где сблизился с радикально настроенным студенчеством, с головой окунулся в музыкально-просветительскую работу. Его сатирическая опера-памфлет *Андриашада* вызвала в Киеве общественный резонанс.

В 1867—69 гг. Лысенко учился в Лейпцигской консерватории, и подобно тому, как молодой Глинка, будучи в Италии, осознал себя в полной мере русским композитором, Лысенко в Лейпциге окончательно укрепился в намерении посвятить свою жизнь служению украинской музыке. Он завершает и издает 2 сборника украинских народных песен и приступает к работе над грандиозным (83 вокальных сочинения) циклом *Музыка к «Кобзарю»*

Т. Г. Шевченко. Вообще украинская литература, дружба с М. Коцюбинским, Л. Украинкой, И. Франко явились сильным художественным импульсом для Лысенко. Именно через украинскую поэзию входит в его творчество тема социального протеста, определившая идейное содержание многих его произведений, начиная с хора *Заповіт* (на ст. Шевченко) и кончая песней-гимном *Вечный революционер* (на ст. Франко), впервые прозвучавшей в 1905 г., а также оперой *Энеида* (по И. Котляревскому — 1910) — злейшей сатирой на самодержавие.

В 1874—76 гг. Лысенко занимался в Петербурге у Н. Римского-Корсакова, встречался с членами *Могучей кучки*, В. Стасовым, много времени и сил отдавал работе в Музыкальном отделе Соляного городка (место промышленных выставок, там устраивались концерты), где бесплатно руководил любительским хором. Опыт русских композиторов, усвоенный Лысенко, оказался весьма плодотворным. Он позволил на новом, более высоком профессиональном уровне осуществлять органичное слияние национальных и общеевропейских стилизованных закономерностей. *Учить музыка на великих образцах русского искусства никогда не откажусь*, — писал Лысенко И. Франко в 1885 г. Композитор вел огромную работу по сборанию, изучению и пропаганде украинского фольклора, видя в нем неисчерпаемый источник вдохновения и мастерства. Он создал многочисленные обработки народных мелодий (свыше 600), написал несколько научных работ, среди которых наиболее значителен реферат *Характеристика музыкальных особенностей малорусских дум и песен, исполняемых кобзарем Вересам* (1873). Однако Лысенко всегда выступал против узкого этнографизма и малоросийщины. Его в равной мере интересовал фольклор других народов. Он записывал, обрабатывал, исполнял не только украинские, но и польские, сербские, моравские, чешские, русские песни, а руководимый им хор имел в своем репертуаре профессиональную музыку европейских и русских композиторов от Палестрины до М. Мусоргского и К. Сен-Санса. Лысенко явился первым интерпретатором

ром в украинской музыке поэзии Г. Гейне, А. Мицкевича.

В творчестве Лысенко преобладают вокальные жанры: опера, хорové сочинения, песни, романсы, хотя он является также автором симфонии, ряда камерных и фортепианных произведений. Но именно в вокальной музыке национальная самобытность и авторская индивидуальность раскрылись наиболее ярко, а оперы Лысенко (всего их 10, не считая юношеских) ознаменовали собой рождение украинского классического музыкального театра. Вершинами оперного творчества стали лирико-бытовая комическая опера *Наталка-Полтавка* (по одному пьесе И. Котляревского — 1889) и народная музыкальная драма *Тарас Бульба* (по повести Н. Гоголя — 1890). Несмотря на активную поддержку русских музыкантов, особенно П. Чайковского, эта опера при жизни композитора поставлена не была, и слушатели познакомились с нею только в 1924 г. Многогранна общественная деятельность Лысенко. Он первым организовал на Украине любительские хорové коллективы, ездил с концертами по городам и селам. При активном участии Лысенко в 1904 г. в Киеве была открыта музыкально-драматическая школа (с 1918 г. музыкально-драматический институт его имени), в которой получил образование старейший украинский композитор Л. Ревуцкий. В 1905 г. Лысенко организовал общество *Баян*, спустя 2 года — Украинский клуб с музыкальными вечерами.

Отстаивать право украинского профессионального искусства на национальную самобытность приходилось в сложных условиях, вопреки шовинистической политике царского правительства, направленной на дискриминацию национальных культур. *Никакого особенного малороссийского языка не было, нет и быть не может*, — гласил циркуляр 1863 г. Имя Лысенко подвергалось травле в реакционной прессе, но чем активнее становились нападки, тем большую поддержку встречали начинания композитора со стороны русской музыкальной общественности. Неутомимая подвижническая деятельность Лысенко получила высокую оценку и у его соотечественников. 25- и 35-

летний юбилей творческой и общественной деятельности Лысенко превратились в большую праздник национальной культуры. *Народ понял величие его работы* (М. Горький).

/Ю. Аверьянова/

**ЛЮЛЛИ** (Lully) Жан Батист (28 XI 1632, Флоренция — 22 III 1687, Париж)

*Не много было столь же подлинно французских музыкантов, как этот итальянец, он один во Франции сохранил популярность в течение целого столетия.*

Р. Роллан

Ж. Б. Люлли — один из крупнейших оперных композиторов XVII в., основоположник французского музыкального театра. В историю национальной оперы Люлли вошел и как создатель нового жанра — лирической трагедии (так называлась во Франции большая мифологическая опера), и как выдающийся театральный деятель — именно под его началом Королевская академия музыки стала первым и главным оперным театром Франции, который позднее обрел всемирную известность под названием Grand Opéra.

Люлли родился в семье мельника. Музыкальные способности и актерский темперамент подростка привлекли внимание герцога де Гиза, который ок. 1646 г. увез Люлли в Париж, определив на службу к принцессе Монпансье (сестре короля Людовика XIV). Не получивший музыкального образования на родине, умевший к 14 годам лишь петь и играть на гитаре, Люлли занимался в Париже композицией, пением, брал уроки игры на клавишине и особенно любимой им скрипке. Молодой итальянец, добившийся благоволения Людовика XIV, сделал при его дворе блестящую карьеру. Талантливый виртуоз, о котором современники говорили — *играть на скрипке как Батист*, он скоро вошел в знаменитый оркестр *24 скрипки короля*, ок. 1656 г. организовал и возглавил свой малый оркестр *16 скрипок короля*. В 1653 г. Люлли получил место *придворного композитора инструментальной музыки*, с 1662 г. он уже суперинтендант придворной музыки, а еще через 10 лет — владе-

Грандіозна творчість і громадська діяльність клясика української музики Миколи Лисенка становить цілу епоху в історії української музичної культури. Дехто з музикознавців твердить, що М. Лисенко є для української музичної культури тим, ким були Б. Сметана для чеської, С. Монюшко для польської, Е. Гріг для норвезької, Ф. Ліст для угорської, М. Глінка для російської.

Микола Лисенко — творець різних оперних жанрів в українській музиці, великої вокально-інструментальної форми кантати й кантати-поєми, сольоспіву і вокально-драматичного монологу, високомистецької обробки української народної пісні та різноманітних жанрів інструментальної музики.

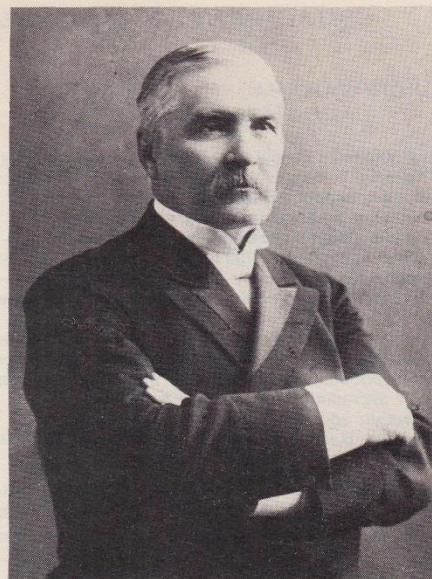
Вся творча спадщина М. Лисенка — міцна національна основа, на якій спирається й до сьогодні розвиток української музики.

Лисенко рівнож заслужений громадянин-патріот, науковець-фольклорист, педагог, артист-виконавець, як піяніст і диригент. Всебічна Лисенкова діяльність залишається для його нащадків назавжди блискучим прикладом беззавітної любови свого народу і самовідданого служіння рідному мистецтву.

М. Лисенко з самого серця українського відродження — з Полтавщини, народився 26-го квітня 1842 року в селі Гриньки, в дворянській сім'ї. Він потомок старого козацького роду, що не затратив національної свідомости, син полтавської землі, навіяної любов'ю до козацької традиції, яка мала вплив на національну свідомість і громадську працю Лисенка.

Замилування до музики він із батьківського дому. Мати і бонни вчили його гри на фортепіані, у свого дядька чув Микола двірську воєнну капелю, що була улюбленою в потомків козацтва. Продовжував навчання музики в часі гімназійних та університетських студій у Києві і Харкові. Біографи вважають, що перебування Лисенка в Києві було вирішальним моментом, що пробудив іскру його таланту і надав їй вищий та стійкий напрямок. Це був початок 1860-их років, коли в Україні повіяло, хоч і не надовго, трохи свіжішим визвольним духом, впали кайдани кріпацтва, оживали братолюбні і слов'янські ідеї Шевченка і Кирило-методіївських братчиків. Скрізь понеслися кличі: іти в народ, працювати для нього, учитися від нього мови і національної традиції, занапашених інтелігенцією, оживити занепалу та збудувати нову національну культуру. Такі думки і мрії переживало особливо молоде покоління 60-их років, українські студенти. І Микола Лисенко, опинившись у тій сфері ідеалів, почув у грудях гаряче бажання стати національним піонером української музики. Вже як студент університету, він записував народні пісні і гармонізував їх для хорів, які сам організував і ними диригував. З цими хорами робив мистецькі прогулянки по містах і селах Лівобережжя і в цей спосіб розбуджував приспану національну свідомість та любов до рідної пісні.

По закінченні університету виїхав Лисенко на дальші музичні студії у Ляйпціг в Німеччині, що був тоді музичним центром Європи. В роках 1867-1869 студіював композицію і фортепіано у славних професорів Ріхтера і Мошелієса. Пізніше вчився Лисенко



також у композитора Римського-Корсакова у Петербурзі. В Ляйпцігу постав перший зрілий твір Лисенка — "Заповіт" до слів Шевченка, для чоловічого хору, теж перші гармонізації народних пісень. Повернувся в Україну і жив у Києві, де заснував музичну школу, яку провадив до кінця свого життя. Лисенкові учні, це композитори — К. Стеценко, М. Леонтович, О. Кошиць, Ф. Колесса та інші.

Музична творчість Лисенка широка й різно-рідна. Музикологи опрацьовують та аналізують її. Нам слід усвідомити собі велич Лисенка, зрозуміти значення його музики для нашої культури, духовно наблизитися до його музики. Основою музичної творчости Лисенка стали українські народні пісні.

У своїй спадщині він залишив монументальну працю: сім збірників українських народних пісень, збірник обрядових пісень, збірник танків та веснянок і дванадцять "Десятків" народних пісень в обробці для сольоспіву і хору з фортепіаном. До оригінальної творчости композитора належать його вокальні твори до слів Т. Шевченка, охоплені спільною назвою "Музика до "Кобзаря" Шевченка". Прикладом для цієї ділянки є його сольоспіву як "Гетьмани, гетьмани", "Ой Дніпре, мій Дніпре", "Ой одна я, одна", або великі хорові твори - кантати з оркестрою, як "Радуйся, ниво", "Б'ють пороги", "На вічну пам'ять Котляревському" чи "Іван Гус". Писав Лисенко теж музику до слів Івана Франка, Лесі Українки, О. Олесея, О. Конинського та інших поетів.

Окрема ділянка творчости Лисенка, це його опери й оперети, яким він хотів дати національний характер, не тільки змістом, але і стилем музики. Лисенко співпрацював з київським театром, який

*Докінчення на ст. 9*

# УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА

2'2000



## ПУБЛІКА ЛИШАЛА ЗАЛУ В ЗАХВАТІ

Гастрольно-концертна діяльність М. Лисенка (за листуванням композитора)



Близько десяти років М. Лисенко керував хором Київського університету. В своєму листі до В. Шухевича, написаного в 1881 р., композитор пише про те, з якою радістю дізнався про відміну Емського указу (1876 р.), котрий, з-поміж різних обмежень, забороняв друкувати тексти до нот українською мовою. Зразу ж поживало культурно-громадське життя. «Мов з неба впав той дозвіл; ну, звичайно, загуло товаристо моврій бджіл на пригрі». Тут же почалася підготовка до концерту «...9-го, у середу, відбувся цей концерт при такому натовпі публіки, що з стелі дощ від пари капотів, а світло майже не гасло». У цей вечір у репертуарі хору, за винятком декількох, звучали українські твори. Хор виконав «Гамалію», мішаний хор з опери «Утоплена» та полпури з українських пісень. Треба відзначити, що композитор дуже відповідально ставився до підготовки концерту. Майже щовечора відбувалася насичена робота над творами. Наслідком такої напруженої праці були переповнені концертні зали.

Традиційно на той час були концерти на Шевченківські дні. У 1883 р. святкували роковини Т. Шевченка в залі Купецького зібрання (нині колонний зал ім. М. Лисенка). Хором у складі 70 осіб диригував М. Лисенко. У листі до В. Левицького: «Учора одсвяткували ми роковини Тараса Шевченка при дуже численним зборі своїх старих молодих городян і так званих у нас «знатних иностранцев», себто найджих людей з провінції. Вечір одбувся чудово». У програмі вечора були читання, промови, декларації. Про великий інтерес до цього заходу свідчить те, що він тривав до другої години ночі.

У 1887 р. в листі до Г. Маркевича автор пише, що пройшли два концерти. Перший (28-го лютого) складався майже цілком з хорових творів, різних за тематикою: історичних, бурлацьких, чумацьких, хлоп'ячих (тобто парубоцьких), дівочих, вуличних. Особливо радо публіка вітала веснянки, які чарували своїм виконанням. «Хор співав, як ніколи напрочуд чудово, і справді,

це був ніби якийсь оркестріон, до того всі голоси в гармонії зливались, сплывались, і навіть жіночі, котрі звичайно пискотять на верхках, тут, наче в органі рівно й звучно сплывались у масі». З цих слів ми можемо судити про досить високий рівень виконання. Концерт відбувся в залі Купецького зібрання. Другий концерт пройшов 21 березня, який М. Лисенко давав з оркестром у театрі Сетова. Публіка особливо вітала фінал з четвертої дії «Тараса Бульби» та «Верховину» з колонійкою. У листі М. Лисенко зазначає, що аудиторія на цих двох концертах була не цілком повна, тому що: «(крах страшений грошовий, та ще й безліч концертів всього посту, та, нарешті, німецька трупа з Пассартом по скаженим цінам), але ж за то публіка лишала залу у великому залассі».

Всі вищезазначені матеріали свідчать про плідну роботу М. Лисенка як диригента хору Київського університету, а саме те, що хор виконував великі хорові полотна, які публіка зустрічала з великим захватом. На жаль, суспільне життя тісно пов'язане з політичним устроєм, отож тогочасні політичні реалії дуже перешкождали праці митця. Про це свідчать такі факти. В листі до Климентової-Муромцевої композитор каже, що час на всьому відбивається. У молоді апатія, нема цілі в житті. Люди загубили цікавість до всього гуртового. Ще раніше в листі до Б. Познанського писав: «Утиски молоді університетської просто неможливі... десятками летить з університету без жодного мотиву, який би можна було придумати».

В ці роки нагляд місцевої влади за діяльністю М. Лисенка і його хору посилюється. Поліція знала про засідання, що відбувалися на квартирі композитора (там збиралися члени «Старої громади», нерідко були зібрання молоді).

У 1887 р. начальник Київського жандармського управління у листі до департаменту поліції доповідав: «Хор під керівництвом вчителя музики в Києві Миколи Віталійовича Лисенка переважно складається з студентів Університету і приватних осіб, дає публічні концерти під різними благодійними цілями й при-

водами, частина зборів, з яких не вловимо надходити і в українську касу на допомогу засланим і заарештованим, і на потреби бібліотеки...

Особи, що належать до хору Лисенка (але швидше не до хору, а до гуртка), постійно збираються в квартирі Лисенка, який пояснює, що ці особи хористи; там же відбуваються і підписки і зібрання грошей». Намагаючись ліквідувати хор М. Лисенка, автор доповідної записки жандармського управління висловлюється за такі заходи: 1) концерти за участю хору, наскільки можливо, обмежити; 2) у квартирі М. Лисенка та в інших приватних домах і приміщеннях для співаків хору збирати, про що мають об'явити диригентів з підпискою.

Можливо, такі заборони з боку влади призвели до того, що М. Лисенко припинив роботу з хором Київського університету.

У наступні роки (1891 р.) М. Лисенко мав напружений графік роботи. Працює в київському Інституті шляхетних дівоч, також він є членом-експертом у театральній оперній комісії від Думи, один з директорів «Общества любителей музыки», член «Драматического товарищества русского». У листі до Г. Маркевича він пише, що композиторською діяльністю нема часу займатись, хіба тільки уночі. Незважаючи на велику зайнятість, весь час його не полишає задум зібрати хор і рушити з ним в артистичну подорож.

У 1893 р. його бажання здійснилося. М. Лисенко з хором провів гастролі по таких містах: Чернігів — 2 концерти, Ніжин — 2 концерти, Полтава — 2 концерти, Одеса — 2 концерти, Єлисаветград — 1 концерт. Хор зустрічали з шаную, увагою. Концертні номери супроводжувались гучними оваціями. Надзвичайно тепло зустрічали митця з хором в його рідному місті Полтаві: «...особливо приймано і мене навіть самого, а й хорові мойому озаймовано таку увагу, ввічливо, що не знати, як і дякувати ім. Пісня українська у такому розквіті, розвої й художньому виконанні велике враження чинить».

Ще в одному концерті (1897 р.), присвяченому Шевченківським дням, М. Лисенко виявив себе не лише як талановитий диригент, але й великий композитор. Програма вечора складалася так, що музичні твори чергувалися з деклараціями. В концерті брали участь два хори, складом 60 осіб. Прозвучала «Гамалія» на слова одноіменної поеми



Т. Шевченка, та хорова поема «Іван Гус» за поемою «Єретик». Автор пише, що овації кожному номеру були страшенні, нечувані.

У грудні 1898 р. пройшов концерт в літературно-артистичному товаристві на честь ювілею поета І. Котляревського. Прозвучала кантата «На вічну пам'ять Котляревському», яка була написана М. Лисенком спеціально до цієї події. За словами автора: «Чудесні були реферати, декламації, привітні вірші й слова до поета і 18 телеграм з усіх кілців Росії, України і Галичини...»

Друга хорова подорож по містах України відбулася влітку (червень-липень) 1899 р. М. Лисенко з хором відвідав Полтавщину, Київщину, Черкаси та Сміль. Як помічник в цю подорож їздив молодий композитор К. Стеценко. Гастроли митця з хором мали великий успіх. Як зазначає автор: «Будив заспаних земляків піснями. Дякували дуже, вили щиро, прохали й надали відвідувати».

В матеріалах листів М. Лисенка згадується про його власний концерт з великим хором (60 осіб) і оркестром, що відбувся 12 січня 1902 р. у м. Києві. Прозвучала його кантата «Радуйся нива непополитая».

Остання подорож з хором відбулася влітку 1902 р. Вона охопила такі міста: Ромни, Лохвиця, Гадяч, Хорол, Полтава, Лубни, Миргород, Кременчук та ін. На Полтавщині хор був тепло прийнятий, а от у Кременчузі через відсутність реклами, якої потребують, зали не були заповнені. Та ж ситуація повторилася на першому концерті у Катеринославі, а коли громадяни дізнались про цей захід, другий концерт пройшов набагато краще. В листі до Г. Маркевича М. Лисенко пише, що хор був добрий, свіжих голосів 30 душ, два прекрасних солісти: тенор — Орлов і баритон — Свириченко. В репертуарі хору були українські пісні й оригінальні твори українських та інших композиторів.

Влітку (в кінці серпня) 1903 р. було відкрито пам'ятник І. Котляревському в Полтаві. На цьому заході М. Лисенко виявив себе як одарований диригент. Тут прозвучала його кантата «На вічну пам'ять Котляревському». Були присутні гості з Галичини. Співав збірний хор Полтави та Києва (М. Лисенко сам привіз 18 хористів). Після кожного номера довго не вщухали оплески.

Наведені в листах факти, на жаль, не можуть цілком відобразити диригентську майстерність М. Лисенка: живі враження від кожного народного концерту були, безумовно, набагато яскравішими, ніж це може передати слово — навіть коли це слово належить самому М. Лисенку.

**Н. ПАНЧИНА,**  
аспірантка Київського національного університету  
культури і мистецтва.

Хоч українське кіно перебуває у спорадичному стані смерті — виживання — книги про нього все-таки виходять. Новим дослідженням про видатного українського кіномайстра Леоніда Осика порадувала шанувальників десятої музи кінокритик Лариса Брюховецька («Леонід Осика». Бібліотека журналу «Кіно-Театр» видавничий дім «Академія», 1999). Побачив світ кіновідеокаталог фільмів, створених у 1997–1999 роках, випущений Центром досліджень імені О. Довженка.

Однак найцікавіше і найвагоміше видання здійснила Національна кіностудія художніх фільмів імені Олександра Довженка, котра до свого 70-річного ювілею видала український анотований каталог кінофільмів 1928–1998 років. Автор цієї книги — студійний редактор Раїса Михайлівна Прокопенко. Це вона протягом багатьох років вдумливо й любовно збирала й упорядковувала фільми, створені поколіннями великого і талановитого колективу однієї



Ю. Ілленка (оп. В. Калюта), «Камінний хрест» Л. Осика (оп. В. Квас), «З ну-

## БІОГРАФІЯ У ФІЛЬМАХ

з найбільших кінофабрик колишнього СРСР.

З цього каталога читач дізнається, що за сім десятиріч доженківці створили майже 900 кінострічок, кожен четвертий фільм — екранізація української і світової класики, майже кожна четверта картина відзначалася на різних вітчизняних і міжнародних кінофестивалях високими нагородами.

У ґрунтовній, насиченій великим фактажем вступній статті генеральний директор Національної кіностудії академік Академії мистецтв, видатний кіномайстер Микола Мащенко розкриває творчу біографію знаменитої кінофабрики, долі фільмів і їх творців, напрямків і тенденцій розвитку українського кіно на різних історичних відрізках часу.

«70-річний шлях кіностудії славен ділами й іменами тих, хто заклав основи молодого мистецтва, розвивав досягнення, множив творчі успіхи.

Першим у цьому ряду стоїть Олександр Петрович Довженко (1894–1856), чия творчість була життєдайною для кіномистецтва і визначила подальші шляхи розвитку українського кіно. Саме він своїми неповторними творами заклав традицію національного поетичного кіно, яка мала своє продовження щоразу, коли в кіно приходили режисери-новатори і кожний по-своєму розробляв та вирішував тему поетичного кіно.

Згадаймо хоча б той вибух талантів у 60–70 роки, який змусив кіносвіт заговорити про кіно України: «Тіні забутих предків» С. Параджанова (оп. Ю. Ілленко), «Білий птах з чорною ознакою»

Лариса Брюховецька (оп. В. Башкатов), «Вавилон — XX» І. Миколайчука (оп. Ю. Гармаш). До поетичного кіно критики вніесли і стрічки «Іду до тебе» та «Комісар» М. Мащенко (оп. О. Ітигілов, О. Мартинов).

Микола Мащенко з оптимізмом дивиться в майбутнє, незважаючи на похмуру сьогоднішню. «Скоро почнеється його новий злет» — каже він. Дай-то Боже!

Справді, істинні слова: «Не може ні за яких умов великий український народ залишитись без великого українського кінематографа».

Каталог видано з любов'ю, на гарному папері, з цікавими ілюстраціями. Окрім розширених інформацій про фільми (рік випуску, кількість частин, метраж, хронометраж, колір, коротка фільмографічна довідка, виконавші ролей, стислу анотацію, отримані стрічкою нагороди та відзнаки); в кінці видання подано хронологічний довідник фільмів, що дуже зручно для роботи.

Каталог стане у великій пригоді кінематографістам, кінознавцям, усім любителям кіно.

Насамкінець додамо, що над цією рідкісною книгою, яка, до речі, має наклад усього в 1000 примірників і яку обов'язково необхідно перевидати, працювали, окрім уже згаданої автора-упорядника Раїси Прокопенко, редактор Олександр Кучерявий, літературний редактор Дмитро Данильчук. Комп'ютерний набір Павла Турініна.

А видало каталог ТОВ «Антис компані ЛТД».

**А. БІЛАН**

# НАРОДНА ТВОРЧИСТЬ 1992 ТА ЕТНОГРАФІЯ 2



З ІСТОРІЇ  
НАУКИ,  
КУЛЬТУРИ  
ТА ПОВУТУ

## МИКОЛА ЛИСЕНКО І ВІДРОДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

У березні виповнилося сто п'ятдесят років від дня народження Миколи Лисенка — широкознаного українського композитора, диригента й піаніста, фольклориста і педагога. Він був одним з подвижників національної культури, «творча діяльність яких не може бути відокремлена від їх громадської роботи»<sup>1</sup>. Служіння рідній землі Микола Віталійович вважав найпершою своєю турботою, він віддавав людям палку душу й гаряче серце громадянина і патріота.

Тому ім'я Лисенка посідає одне з чільних місць у пантеоні українських діячів минулого, з його самовідданою працею пов'язані найпримітніші досягнення в самобутній національній культурі. Микола Віталійович створив і очолив професійну композиторську школу на Україні, заснував її на ґрунті всебічного переосмислення кращих народних піснених і танцювальних мелодій, як також найвидатніших національних мистецьких традицій.

Складно назвати хоча б один музичний жанр, обійдений мудрим розумом, добрим серцем і роботящими руками славного композитора. Чи то в обробках народних пісень, чи в романсах, у хорах, оперях й інструментальній п'єсах — усюди він виступав як прогресивний художник, палкий поборник і пропагандист усього кращого і найжиттєвішого. Формування світогляду М. Лисенка і його мистецьких смаків проходило в умовах становлення і розвитку національної самосвідомості народу. Величезний і визначальний (до останніх днів життя) вплив на нього — представника заможного класу — справили творча й громадська діяльність великого народного пророка Тараса Шевченка. Син полтавського поміщика схилив голову перед колишнім кріпаком, відданість Миколи Віталійовича гуманістичним ідеалам виявилася сильною за класові догми й інтереси.

Свій перший оригінальний твір М. В. Лисенко написав на слова безсмертного «Заповіту», й відтоді його муза ніколи не розлучалася з «Кобзарем». Саме ця книга відкрила композиторові глибоку душу простої людини-трудівника, показала його смуток і журбу, його незламну силу й мужність, незламне поривання до світла й щастя. Тому М. В. Лисенко і став в українській музиці неситим поборником соціальної правди й громадянського прогресу, наснажив свою творчість свободолюбними ідеями і прагненнями.

Значний вплив на світогляд початкуючого музиканта мав його найближчий приятель і родич (троюрідний брат) М. Старницький. Він сприяв пробудженню у Лисенка національної свідомості, зацікавленості життям і побутом звичайних людей. Літні вакації хлопці проводили, як правило, на селі, вивчали народні звичаї та обряди, збирали пре-

<sup>1</sup> Рильський Максим. Зібрання творів у двадцяти томах.— К., 1988.— Т. XV.— С. 419.



Іван Франко, Олена Пчілка та Микола Лисенко.  
Мал. художника Мар'яна Маловського.  
Олівець. Київ, 1991.

красні селянські пісні, записували танцювальні мелодії і хороводи. «Увесь той багатий матеріал — згадував пізніше композитор — не пропадав даром; наче та крапля по краплі зцілющої та живущої води западала у молоду душу. Прийшов свій час до роботи, уже зосталося хіба занотувати той матеріал та в ноти завести, а він був уже не чужий, змалку чуваний, душею перейнятий, серцем засвоєний...»<sup>2</sup>. Так «краплю по краплі» збирав Лисенко зерна людської мудрості. Вони проросли на ґрунті великого таланту, перетворились у гіллясте дерево, котре, зігріте душевним теплом любові до народу, збагатило українську культуру чудовими плодами натхненної творчості.

Під час навчання у Київському університеті юнак близько зійшовся з гуртком радикально настроєних студентів, брав діяльну участь у нелегальних сходках і зібраннях. Дискусії, що нерідко виникали, свідчили про загальні політичні інтереси тодішньої молоді. Про це мовиться в одній з відоziv, наведених М. Старицьким у спогадах про Лисенка: «...вирішено було одногосно, що малоруський народ складає особну націю, багату всіма даними для культурного розвитку й улаче на повний голос у слов'янському концерті, що чесний, свідомий малорос повинен віддати всі свої душевні сили для підняття в народі самосвідомості й розвитку, що до всіх братів-слов'ян він повинен ставитись дружно й допомагати їм у боротьбі з гнобителями, що в полі-

тичних і соціальних прагненнях він сповідує ті ж самі ідеали, що й передові його брати...»<sup>3</sup>.

Лисенко зайнявся активною музично-громадською роботою, став одним з організаторів студентського художнього аматорства. Він утворив університетський хор, виконував з ним українські пісні (переважно у власних аранжуваннях), доклав немало зусиль для запровадження інших форм художнього дозвілля молоді. Зокрема, Микола Віталійович був музичним керівником спектаклю за «Наталкою Полтавкою» І. Котляревського, а до п'єси «Простак» Гоголя-батька написав музику. В зв'язку з цим трапилась перша сутичка його з поліцією. Повідомляючи про виставу «Простак», одна з галицьких газет відмітила, що пісеньки Дяка, складені молодим композитором, становлять пародію на православні культові мелодії. Заміткою зацікавилось Міністерство внутрішніх справ і звернулося за поясненням до київського поліцейського, який викликав на розмову М. В. Лисенка. Композиторові довелося звернутися до знавців культурної музики і за їх допомогою виплутуватися з неприємної ситуації.

Про зацікавлення М. Лисенка тогочасними суспільно-політичними справами свідчить створення ним сатиричної опери-памфлету «Андріа-шіада» (лібретто М. Старицького й М. Драгоманова), спрямованої проти русифікаторської політики царського уряду. Поставлена в домашніх умовах силами артистів-аматорів, опера швидко стала відомою у широких колах національної інтелігенції Києва.

Вагому роль у становленні Лисенка-художника й самовизначенні його як громадянина мала робота Миколи Віталійовича мировим посередником у Тарашанському повіті на Київщині, а також навчання упродовж двох років у Лейпцігській консерваторії. Перебування в одному з кращих спеціальних навчальних закладів, де ще жили традиції таких музичних геніїв, як Бах і Бетховен, Шуман і Мендельсон, збагатило його розум і душу яскравими художніми враженнями. В Лейпцігу Микола Віталійович закінчив і надрукував Перший і Другий випуски народних пісень (для голосу й фортепіано), чим заклав основи української музичної фольклористики. Для їх підготовки композитор користувався як власними записами, так і матеріалами інших збирачів. За життя він підготував сім таких випусків (по сорок пісень кожний), дванадцять десятків хорових розкладок, два вінки веснянок, колядки й щедрівки, купальські та весільні пісні. Усі вони, поряд з художньою, мають велику наукову цінність, бо відзначаються досконалістю нотної фіксації, ладовою і ритмічною правдивістю. А процес і сам підхід до гармонізації мелодій послужили за приклад для інших композиторів, які трудилися у справі розвитку національно-самобутньої музики, над тим як правдиво відтворити своєрідну інтонаційну фольклорну лексику.

Власні роздуми в галузі народнопісенної культури М. Лисенко виклав у наукових розвідках «Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень, виконуваних кобзарем Вересаєм», «Дума про Хмельницького і Барабаша», «Про торбан і музику пісень Відорта», «Народні музичні інструменти на Україні», в листах до І. Франка, й Ф. Колесси, що, до речі, нерідко набували форм блискучих теоретичних есе. Крізь усі наукові праці композитора червоною ниткою проведена думка, що магістральними у творчості справді національного художника мають бути народ і його пісня — одвічна і прекрасна. Такими й стали безпосередні або духовні учні Лисенка, видатні українські композитори К. Стеценко, О. Кошиць, М. Леонтович, Я. Степовий, Л. Ревуцький, С. Людкевич, П. Козицький, М. Вериківський та ін.

У Лейпцігу Микола Віталійович почав працю над великим циклом музичних перетворень віршів з «Кобзаря» Т. Шевченка, котрі склали значний внесок не тільки в духовну скарбницю свого народу, а й в культуру всіх людей. Саме там він написав перше з них — уже згада-

<sup>2</sup> Лисенко М. В. Про народну пісню і народність в музиці.— К., 1955.— С. 39.

<sup>3</sup> М. В. Лисенко у спогадах сучасників.— К., 1968.— С. 39.

ний «Заповіт» (солісти, хор і фортепіано). На слова з великої книги М. В. Лисенко створив багато чудових ліричних пісень і романсів, що стильовими особливостями випливають з фольклору. А такі з них, як «Ой одна я, одна», «Над Дніпровою сагою», «Садок вишневий коло хати», «Навгороді коло броду», «Полюбила я і багато інших є зразками глибокого проникнення у найпотаємніші куточки людської душі, становлять щонайхудожніше вираження правдивих настроїв і переживань. Не випадково багато ліричних пісень композитора настільки полюбилася простим людям, що стали справді народними.

Зацікавленість Миколи Віталійовича викликали також філософські поезії з «Кобзаря». Зокрема, «Минають дні», «Доля», «Понад полем іде», «За думою дума» справляють враження глибоких роздумів художника над важливими проблемами життя, приваблюють тонким відтворенням внутрішнього змісту й інтонаційної природи поетичного слова.

Багато музичних творів М. В. Лисенко написав на шевченківські слова вільного спрямування. Сюди, зокрема, належать такі широко розбудовані полотно, як кантати «Радуйся, ниво, неполютай», «Б'ють пороги», «На вічну пам'ять Котляревському», хорові поеми й хори «Іван Гус», «Наш отаман Гамалія», «Ой нема, нема ні вітру, ні хвилі», «У туркені по тім боці», монолози «Гомоніла Україна», «Мені однаково», «Понад полем іде» та ін. Звучання перелічених композицій сприймалось сучасниками як безпосередній відгук митця-патріота на актуальні соціально-політичні проблеми часу, як активний протест кращих представників інтелігенції проти самодержавного засилля.

Повернувшись після закінчення консерваторії на батьківщину, М. Лисенко з властивою для нього енергією продовжив творчу, виконавську і громадську роботу. Він зразу ж узявся за написання музично-сценічних композицій. Так виникли оперети «Чорноморці» (за п'єсою «Чорноморський побит...» Я. Кухаренка) й «Різдвяна ніч» (за Гоголем). Лібрето для обох склав М. Старицький, який відтоді став постійним співробітником М. В. Лисенка на ниві українського музичного театру. І в цій галузі Микола Віталійович дотримувався прогресивних творчих засад. Він не сприймав оперного твору без народного сюжету й музики, без втілення яскравих типів і характерів.

Щоб поповнити знання з інструментовки, композитор поїхав до Петербурга, де зайнявся цим мистецтвом під керівництвом видатного знавця симфонічного оркестру М. Римського-Корсакова. Поряд з тим М. Лисенко знайомився з В. Стасовим, М. Мусоргським та іншими відомими культурними діячами, пропагував слов'янську музику як хорівий диригент і піаніст, організував виступи на естрадах північної столиці відомого кобзаря Остапа Вересая.

У Києві ж ніяких можливостей для надрукування або виконання музичних творів українською мовою не було (зокрема після прийняття царем Олександром II в 1876 р. ганебного Емського акту). Та незважаючи на це, Микола Віталійович переробив оперу «Різдвяна ніч» на повнометражну оперу, написав багато хорів, пісень і романсів, фортепіанних п'єс, увесь час мріяв про створення широкого музично-сценічного полотна про героїчне минуле свого народу.

Ще до поїздки в Петербург композитор домовився з письменником І. Нечуєм-Левицьким про укладення лібрето опери «Маруся Богуславка» (на сюжет народної думи). Проте він не погоджувався з запропонованим письменником тлумаченням художньо-образної спрямованості задуму. І Нечуй-Левицький прагнув подати традиційну побутову мелодраму, а М. Лисенко просив зосередитись на народно-героїчних і патріотичних моментах. Проте співробітництво на цьому й закінчилося. Викладені в листах до І. Нечуя-Левицького естетичні й політичні принципи Микола Віталійович використав у процесі роботи над своїм кращим твором — народною музичною драмою «Тарас Бульба». В ній широко перетворені мотиви й інтонації дум та історичних пісень, головним героєм опери є народ. Хор виступає у найдійовіших масових

сценах, серед яких центральне місце посіла картина виборів Кошового (третій акт). Тараса Бульбу змальовано в прекрасних піснях, аріях, монологах, у них він виступає як мудрий народний вождь, для якого свобода й незалежність рідної землі дорожчі за все. Значним досягненням композитора став образ Насті — дружини Тараса, котра сприймається як узагальнення героїчних роїчних українських матерів, що віддали Вітчизні найдорожче — своїх дітей.

Вперше «Тараса Бульбу» поставили тільки в 1924 р. в Харкові. Пізніше оперу відредагували Л. Ревуцький, Б. Лятошинський і М. Рильський. У цьому вигляді вона потрапила на сцени ряду міст України і за її межами. Великим успіхом «Тарас Бульба» користувався під час гастрольних виступів Київської опери у Відні, Загребі, Берліні та ін.

Творчі зв'язки Лисенка з такими відомими діячами національної культури й науки, як М. Коцюбинський, М. Старицький, Леся Українка, М. Кропивницький, М. Садовський, М. Грушевський, С. Єфремов, К. Стеценко, О. Кошиць та ін., свідчать про широкий діапазон його суспільних і громадських інтересів. Особливо теплими виявились взаємини з І. Франком. Микола Віталійович особисто спілкувався з ним, композитора, зокрема, дуже хвилювала проблема професіоналізації музичної творчості в Західній Україні, розвиток якої гальмувався залишками дилетантизму й жанровою обмеженістю. М. Лисенко записав від І. Франка декілька галицьких народних пісень, котрі завдяки чудовим обробкам, здійсненим славним композитором, стали велими популярними на всіх українських землях. Ліричні вірші Івана Яковича послужили за основу створення кількох популярних пісень-романсів: «Місяцю, князю!», «Не забудь юних днів», «Розвійтеся з вітром», «Безмежне поле», «Оце тая стежечка».

Наприкінці XIX ст. М. Лисенко подав хор «Ой що в полі за димове» (також на слова І. Франка), відбивши в ньому настрої «передгроззя» напередодні революції 1905 р. Твір мовби попереджує появу одного з найзапам'ятованіших зразків «музичної публіцистики» тих років — хору-гімну «Вічний революціонер», який уперше прозвучав за народних заворушень і виявився переконливим вираженням дум та устремління кращої частини національної інтелігенції. Хор мовби узагальнив найпримітніші стильові риси народних історичних, козацьких, а також революційних пісень. Нині він сприймається як символ революції 1905—1907 рр., як прояв потужного інтелекту художника-громадянина, натхненного на мистецький подвиг визвольними прагненнями й пориваннями передових сил народу.

Українську вокальну лірику й хорову літературу Лисенко збагатив також творами різних форм, написаними на слова Лесі Українки, П. Куліша, М. Старицького, В. Самійленка, О. Олеся, М. Вороного, С. Воробкевича, Дніпрової Чайки, та багатьох інших. Він став першим українським інтерпретатором поетичної спадщини Г. Гейне, А. Міцкевича, С. Надсона.

Проте робота композитора не обмежувалась одними лиш хорами й солоспівами. Крім уже згадуваних опер, М. Лисенко виступив автором ряду інших, таких як «Наталка Полтавка», «Утоплена», «Енеїда», «Сафо», «Ноктюрн», трьох опер для дітей — «Коза-Дерева», «Пан Коцький» «Зима й Весна». Будучи талановитим піаністом, Микола Віталійович докладав немало зусиль до створення різних за змістом і формою фортепіанних п'єс. Він пробував свої сили також у симфонічній і квартетній музиці. На жаль, ще мало досліджені культурні пісенні твори композитора (зокрема, «Молитва за Україну», «Пречиста Діво, мати Руського краю», «Камо поїду от духа Твого»), що приваблюють високою почуттєвістю, настроєвим спокоєм, на диво майстерним перетворенням специфічних українських духовних інтонацій і старовинних кентових традицій.

Упродовж свого життя М. Лисенко навчав музичному мистецтву молодих людей. Він був першим, хто поставив питання про система-

тичне виховання національних музичних і театральних кадрів. У 1904 р. Микола Віталійович відкрив у Києві музично-драматичну школу, з якої вийшло багато чудових молодих фахівців, зокрема співаків, котрі успішно виступали на багатьох європейських сценах. Особливою ж славою користувались такі вихованці, як Л. Ревуцький, О. Кошиць, К. Стеценко, В. Верховинець, М. Полякін, М. Микиша, Б. Романицький, О. Ватуля і ряд інших.

Справжнім подвигом в умовах імператорської Росії стала діяльність Лисенка — хорového диригента. Він організував кілька професійних капел, провів з ними ряд концертних мандрівок по Україні. Виступи хорів під керівництвом видатного композитора пробуджували національну свідомість і визвольні настрої серед народних мас, учили їх поважати історію своїх людей, їх високі духовні надбання, викликали розповсюдження хорového руху в Україні, що в умовах царського гноблення набувало важливого громадського значення.

Отже, Микола Лисенко в усьому проявив себе видатним художником-громадянином. Він не уявляв своєї діяльності поза суспільством, любив рідну землю, усе життя турбувався про те, щоб покращити побут простих людей. Микола Віталійович щиро захоплювався тими, хто виступав проти гнобителів, палко співчував їм і постійно прагнув хоч чимось допомогти. Про М. Лисенка громадянина й патріота свідчить і те, що він постійно перебував під наглядом імперської поліції. Кілька разів у нього провадили обшуки, а в 1907 р. навіть заарештували.

Особистість Лисенка як людини, котра щиро вболівала проблемами визволення рідної землі, чітко проступає у його листуванні з друзями. Мовби перегукуючись з Великим Кобзарем, який свого часу заставував сумнозвісних «землячків», які відмовились від своїх людей і свого роду й племені та стали на службу до злочинного режиму, Микола Віталійович писав до свого полтавського приятеля Г. Маркевича: «Що вам живеється погано, то це не диво, бо кого ж уряд тепер не тисне, крім чорної сотні і такої іншої рвани-наволочі?»

Але й поділом же вам, полтавцям, коли ви всі дожилися до того, що у вас громади, гурта, громадського свідомого життя немає — усі ви, філістери, позамикалися у своїх господах, позалазили на українську фортецю — піч, і байдуже всім вам до всього на світі: аби мені, мовляв, тепло та спокійно було. Тут у Києві всі знають, що робиться в Полтаві, як вона поводитьсь в національному питанні і в громадському житті, і всі обурюються особливо на старих, і особливо на молодих, які проквашують життя своє на общеруські вопросы та оглядаються на російських лібералів, щоб не заподозрили їх, крий Боже, в узості хохланької національної. Раби, підніжки, грязь, годували колись ляхів своїм м'ясом, а тепер єдине неделімоє кривословіє<sup>4</sup> плакють. Ні одпору, ні протесту, ні солідарності між собою. Полтава умерла — це пустка, наслідіе Пушкаря полтавського, отож за те московські кати і їх виблюдки-землячки катують вас і доідають. Це Божа кара! Може, гостро я кажу, але жовч кипить од лукавства землячків, які все покидали, зреклися усього святого і пішли услід за розбишацьким режимом і кривословієм, приспособившись до пирога государственного і обчеського<sup>5</sup>.

Ці думки і слова безпосередньо нагадують Тарасові рядки не лише сумнозвісними «землячками», а й горе-патріотами, кожний з яких:

Та отечество так любить,  
Так за ним бідує,  
Так із нього, сердешного,  
Кров, як воду, точить...

або знамените «Послание»:

Раби, подножки, грязь Москвы,  
Варшавське сміття — ваші пани...

<sup>4</sup> Так Лисенко іменував офіційне православ'є.

<sup>5</sup> Лисенко М. В. Листи. — К., 1964. — С. 418, 419.

На жаль, усе сказане М. Лисенком — це не тільки «родимі плями» минулого, бо і в нашому нинішньому бутті ще немало так званих лібералів, «землячків», як і «держиморд», про яких згадував у виступах Президент України Леонід Кравчук.

У нас уже стало своєрідним стереотипом, що, мовляв, справжнє визнання ролі й творчої спадщини того чи того художника починалось тільки після встановлення радянської влади. Щодо М. Лисенка спершу так і було. В двадцять роки його пісні, хори й романси, монументальні кантати становили значну частину репертуару солістів і різних професійних і аматорських капел. «Думка», приміром, давала цілі концерти, де звучали хоріві обробки Миколи Віталійовича, такі його оригінальні композиції, як «Ой нема, нема ні вітру, ні хвилі» й «У туркені по тім боці», котрі неодмінно звучали поряд (одна за одною) і тлумачилися Нестором Городовенком ніби своєрідний музичний диптих, «Іван Гус», «Наш отаман Гамалія», «Сон» (на слова О. Маковея), «Жалібний марш», «Вічний революціонер», кантати «Радуйся, ниво неполитая» та «Б'ють пороги» і багато інших. Співаки світової слави С. Крушельницька, М. Менцинський, О. Мишуга, І. Козловський скрізь, де вони бували, обов'язково виконували вокальні композиції Лисенка. Вони ніколи не зникали з репертуару М. Литвиненко-Вольгемут, З. Гайдай, М. Микиші, І. Паторжинського, М. Донця. А скільки чудових хвилин переживали присутні на концерті, де звучав сумний і ніжний дует «Коли розлучаються двоє» в інтерпретації таких славних артистів як І. Козловський і М. Гришко!

Тоді ж на сцені щойно утворюваних національних театрів потрапили «Тарас Бульба», «Різдвяна ніч», «Утоплена», «Енеїда» та інші опери Лисенка. Однак все це відбувалося до тих пір, як тільки усталівся культ особи й почалися жорстокі гоніння на українську культуру. Твори Лисенка один за одним зникають з репертуару капел, оперних театрів, окремих виконавців. Отож недовгий період відродження і виявився «розстріляним».

Після смерті «вождя всіх народів», у пору хрущовської відлиги деякі музично-драматичні полотна Миколи Віталійовича знову почали з'являтися на сценах. Однак це тривало недовго. Про твори славного композитора, як і про кращі зразки спадщини інших авторів, знову «забули», а дехто й уявлення не мав про їх існування.

Відзначення ж пам'яті видатних митців набуло чисто зовнішніх форм: урочистий вечір, присвоєння того чи того імені якомусь театрові або навчальному закладові, спорудження пам'ятника, найменування вулиці чи площі. В свідомість людей мовби нарочито передусім заганялося ім'я письменника, живописця, композитора і менше всього дбалося за живе слово і його зміст, про малярський образ або мелодію. Широка популяризація духовного набуток мало кого хвилювала. А Микола Віталійович заслужив, щоб його співи, як і, приміром, слова Шевченка та інших видатних національних поетів, стали набуток мільйонів, щоб вони постійно звучали в душах, розповідали про смуток і печаль, про радість пізнання і відчуття прекрасного, щоб вони стали невід'ємною часткою внутрішнього ества кожної людини, котра любить рідну пісню і свято шанує її творців.

Лисенко віддав народові усе, що він мав доброго. Тому всі ми вправі сподіватися, що його мужні й прекрасні солоспіви, хори, кантати й опери знайдуть щирий відгук у серцях кожного члена нашої громади, котрі не тільки вболівають долею великої культури України, а й пишаються нею. А це і стане прекрасним та довічним пам'ятником нашому славному і великому композиторові!

Микола ГОРДИЧУК

Київ

78(092) 85.3/3(2Ук)1  
Г-50 +

28

**ЄВГЕН ТОВСТУХА**  
**МИКОЛА ЛИСЕНКО**



+ 85.3B(2Ук)7

# НАРИСИ З ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИКИ

ЧАСТИНА  
1

Лисенко Микола  
Віталійович (1842—1912)

М. В. Лисенко — центральна по-  
стать в історії розвитку музичної  
культури України дожовтневого пе-

ріоду. Він — великий національний композитор, блискучий  
піаніст, талановитий хоровий диригент і педагог, вчений-фоль-  
клорист, активний музично-громадський діяч.

Лисенко народився 10(22) березня 1842 року в селі Гринь-  
ки, Кременчуцького повіту на Полтавщині, у сім'ї середнього  
поміщика, людини передових поглядів, у юнацькі роки зв'я-  
заного з декабристським рухом.

М. В. Лисенко рано виявив музичне обдаровання і з ди-  
тинства навчався гри на фортепіано. Живучи у ці роки на  
селі, він познайомився і з народною піснею, яку полюбив на  
все життя.

Загальну освіту майбутній композитор здобув у приват-  
них чоловічих пансіонах у Києві, у харківській гімназії,  
у Харківському (де навчався один рік) та Київському універ-  
ситетах. Закінчивши цей останній 1865 року, Лисенко дістав  
ступінь кандидата природничих наук. Перебування у цьому  
навчальному закладі, який на той час був одним з важливих  
осередків прогресивної революційно-демократичної культури,  
мало великий вплив на формування естетичних поглядів Ли-  
сенка.

Музики Микола Віталійович навчався спочатку у кількох  
приватних вчителів, з яких найвидатнішим був харківський  
педагог М. Дмитрієв. У 1867—1869 роках вчився в Лейпціг-  
ській консерваторії по класу фортепіано і теорії композиції.  
Пройшовши за два роки повний курс фортепіанного відділу,  
виявив себе як обдарований піаніст і композитор. Для розши-  
рення загального музичного кругозору М. Лисенка велике  
значення мали відвідування у Лейпцігу відкритих концертів,  
де він слухав твори Баха, Бетховена, Моцарта, Вебера та ін.  
у виконанні видатних музикантів того часу.

Серед творів М. В. Лисенка, написаних у період навчання, слід назвати оркестрову увертюру на тему української народної пісні «Ой запив козак, запив» та першу частину симфонії, скомпоновану в традиціях віденських класиків, а також перший твір на слова Т. Г. Шевченка — «Заповіт». У 1868 році у Лейпцигу вийшов перший збірник українських народних пісень, упорядкованих та гармонізованих Лисенком. Цей збірник розпочав серію музично-фольклористичних праць композитора.

Закінчивши консерваторію, М. Лисенко повернувся до Києва, де розгорнув виконавську, композиторську та музично-громадську роботу. Вирішивши удосконалити свою музичну освіту в Петербурзі, — найбільшому тоді центрі передової суспільної думки і музичної культури, — він протягом 1874—1876 років продовжує навчання у Петербурзькій консерваторії по класу інструментовки М. А. Римського-Корсакова.

Неоціниме значення для дальшої діяльності композитора мало його спілкування з передовими російськими музичними діячами того часу — Стасовим, Балакіревим, Мусоргським, Римським-Корсаковим, Бородиним.

У Петербурзі Лисенко влаштовує ряд хорових концертів з метою пропаганди української і російської пісні, а також пісенної творчості братніх слов'янських народів.

Найбільш плідотворним періодом у житті композитора були 80-і та 90-і роки, коли він написав свої кращі твори: опери «Різдвяна ніч», «Утоплена», «Тарас Бульба», велику кількість різних композицій на тексти Шевченка, Франка, Лесі Українки, три дитячих опери — «Коза-Дерева», «Пан Коцький», «Зима і Весна» на сюжети народних казок.

Як і більшість прогресивних художників, що жили в умовах дожовтневої дійсності, М. Лисенко постійно змушений був заробляти на прожиття приватними уроками і викладанням музики у різних учбових закладах (переважно в жіночих закритих).

Велику увагу приділяв композитор хоровому диригуванню, почавши цю діяльність ще з студентської лави в роки навчання у Київському університеті, коли він виступав з організованим ним хором студентів. Пізніше своїми подорожами з хором по Україні Лисенко продовжував велику справу музичної пропаганди серед народних мас, справу піднесення їх музично-культурного рівня, ідейно-естетичного виховання. У програми його концертів входили не тільки українські пісні та власні твори, але і пісні російські, а також інших слов'янських народів.

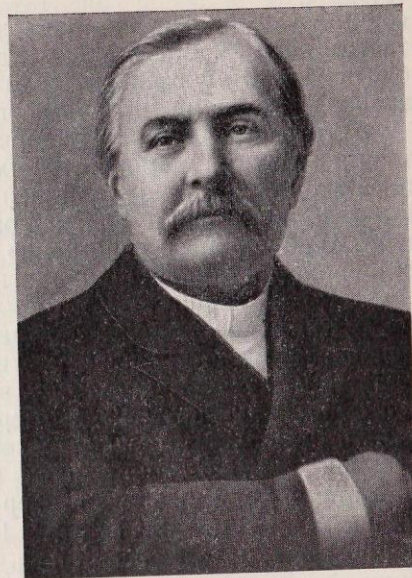
Нерідко в таких концертах він виступав як соліст-піаніст,

часто брав участь у відкритих камерних, симфонічних концертах РМТ в Києві.

Дбаючи про підготовку висококваліфікованих національних музичних кадрів, М. В. Лисенко заснував у 1904 році музично-драматичну школу в Києві, яка стала однією з підвалин професійної вищої освіти на Україні. У цій школі було запроваджено класи гри на різних інструментах (включаючи бандуру), співу, оперний, української і російської драми. Серед педагогів школи, крім самого М. В. Лисенка, який вів фортепіанний клас, були відомі діячі української культури — знаменитий співак О. Мишуга, драматична артистка М. Старицька, професори співу М. Зотова і О. Муравйова, скрипачка О. Вонсовська, теоретик Г. Любомирський та ін. Курс навчання на музичному відділі був чотирирічний, на драматичному — трирічний. Програма музичних дисциплін відповідала програмам консерваторій. Основу програм вокального, оперного, інструментальних та ансамблевого класів школи становили твори західноєвропейської та російської класики, але поряд з ними велику увагу приділялося українській музиці — народній та професійній.

У школі М. В. Лисенка вчилися такі згодом видатні діячі українського мистецтва, як композитори К. Стеценко та Л. Ревуцький, артисти М. Микиша, О. Ватуля, Б. Романицький, фольклорист і композитор В. Верховинець, теоретик А. Буцькой, хоровий диригент О. Кошиць, скрипаль Мирон Полякін та ін.

М. В. Лисенко протягом всього свого життя підтримував найтісніші творчі зв'язки з прогресивними діячами російської та української культури, особливо з представниками української реалістичної літератури і театру — М. Кропивницьким, М. Заньковецькою, П. Саксаганським, М. Садовським, І. Франком, М. Коцюбинським, Лесею Українкою, Ф. Колес-



М. Лисенко



сою. М. Старицький був близьким другом і постійним лібретистом опер М. В. Лисенка. У дружніх взаєминах композитор був з П. І. Чайковським, який з інтересом ставився до його творчості, зокрема цікавився оперою «Тарас Бульба».

Багата й різноманітна творчість М. В. Лисенка відзначається реалізмом і демократичним спрямуванням. У творах, написаних напередодні та в період революції 1905—1907 років — хорах «Вічний революціонер», «Ой що в полі за димове?», «Гей за наш рідний край» і монолозі «В грудях вогонь», відображено революційні прагнення народу.

Останній період життя і діяльності композитора припадає на тяжкі роки століпінської реакції. Музична творчість Лисенка в цей час відбиває протиріччя, характерні для мистецтва тієї пори: з одного боку, в його опері «Ноктюрн», у деяких романсах, а також в інтересі до композицій на духовні тексти позначилось певне звуження тематики, з другого боку, останні хори і сьомий випуск народних пісень для голосу з фортепіано, а особливо опера-сатира на самодержавство «Енеїда» (за Котляревським, 1910 р.) свідчать про те, що композитор не стояв осторонь революційно-демократичного руху.

Помер М. В. Лисенко 6(19) листопада 1912 року в Києві. Своєю творчістю він підсумував великий історичний період розвитку української музичної культури і на основі всебічного і глибокого вивчення життя народу, народної творчості, традицій світової, а особливо російської музичної класики створив українську національну школу в професійній музиці. У своїх композиціях він відтворив цілу галерею реальних життєвих типів і характерів, які відзначаються широтою узагальнення і яскравістю художнього втілення.

Музична спадщина М. В. Лисенка велика й різноманітна: він написав 11 опер, музику до театральних вистав, ряд інструментальних композицій, понад 90 творів різних жанрів і форм на тексти Т. Шевченка, більше ніж п'ятсот обробок українських народних пісень, романси і пісні на слова інших поетів, був автором перших на Україні наукових фольклористичних робіт про українську народну пісню.

Своєю музично-громадською та виконавською діяльністю Лисенко вписав славу сторінку у музичну культуру України.

**Обробки народних пісень** Великі заслуги Лисенка в галузі художньої обробки народної пісні. Внаслідок багаторічної роботи по збиранню і вивченню української народної пісенної творчості він опублікував понад 500 зразків українського музичного фольклору — в обробці для одного голосу з фортепіано, для чоловічого, дитячого і мі-

шаного хорів (7 випусків одноголосних пісень по 40 у кожному, 12 десятків для хору, 5 випусків обрядових пісень: «Веснянки» — перший і другий вінок, «Колядки і щедрівки», «Купальська справа», «Весілля»; збірник дитячих пісень та ігор — «Молодощі», збірник хорових розкладок для дітей шкільного віку тощо).

Основний принцип обробок М. В. Лисенка — прагнення якнайглибше і якнайяскравіше передати ідейний зміст пісні, посилити і підкреслити виразність образів, виявити і зберегти найбільш цікаві і характерні особливості народної мелодії, поліфонії, ладу, ритміки тощо. Тому його обробки і в наші дні не тільки не втратили своєї художньої цінності, але кращі з них є чудовими зразками глибокого й тонкого проникнення у саму суть музичної творчості українського народу. Основний наспів композитор найчастіше залишає без зміни у всіх куплетах пісні і гармонізує тільки один куплет, але у фортепіанних прелюдіях і постлюдіях, побудованих, як правило, на найважливіших у розумінні виразності послівках, типовій ритміці, підкреслює провідний образ твору. Важливішим є і те, що Лисенко вивчає й широко застосовує у своїх обробках та інших творах національно своєрідні ладові особливості народної музики. Щодо цього показова обробка пісні «Ой і не стелися, хрещатий барвінку».

Рішуче

та і по кру-тій го - рі. Гей! Не вті-шай - тесь,

*dimin.*

зли-ї во-рі-жень-ки, тай при-го-дись ці мо-

*dimin.*

1. 2.

- тій. - тій.

*mf marcato*

*f*

Працюючи з хором, Лісенко повинен був постійно поповнювати його репертуар, в програмі якого основними на той час були хорові аранжировки народних пісень. Композитор добре знав і тонко відчував природу українського народного багатоголосся. У своїх хорових обробках він насамперед виходить не тільки з принципів ладової гармонізації, а й прийомів народного багатоголосся, де голоси вільно розвиваються, то сходяться в унісон, то контрапунктуючи, то створюючи розвинену підголоскову чи акордово-поліфонну тканину з відносною самостійністю кожного мелодійного голосу.

Найчастіше поліфонічна будова властива народним протяжним ліричним або лірико-епічним пісням, мелодика яких широко розвинена, багата мелізматикою. Це тонко схоплює і розвиває композитор, наприклад, у хоровій обробці ліричної любовної пісні «Туман, туман, туманами». Починається вона заспівом соліста, а далі підхоплюється хором, що є дуже типовим для народного хорового співу прийомом. Усі голоси мають самостійні партії, які зливаються у загальному гармонічному звучанні:

Стримано

Ту - ман, ту-ман, ту-ма - на - ми; та по-між ти - ми

*p* *f*

cre - scen - do

га ту\_ма - на ми сив го - лу\_бонько лі - та - є

cre - scen - do

cre - scen - do

Поряд з багатоголосними ліричними, побутовими піснями у М. Лисенка можна зустріти надзвичайно цікаві обробки пісень з яскраво виявленою соціальною темою; пісні «про соціальну кривду» (за висловом самого композитора), про народних героїв. Це такі, як «У неділю уночі», «За Сибіром сонце сходить» та ін. Особливо цікава остання — героїко-драматична пісня про ватажка селянського повстання проти поміщиків на Україні на початку XIX ст., улюбленого в народі героя Устима Кармалюка, який багато разів тікав з сибірської каторги і знову піднімав народ.

У цілій низці пісень М. Лисенко вміло відтінює властивий українському хоровому багатоголоссю рух паралельними квінтами й терціями, своєрідну мелізматичну орнаментику, як, наприклад, у пісні «Чогось мені трудно-нудно». Майстерно обробляє композитор своєрідні сюжетні пісні, які широко побутують на Україні. У них ніби розгортаються цілі сценки (як, наприклад, обробка старовинної цехової жартівливої пісні «Про Купер'яна»). Кращі обробки М. В. Лисенка, як сольні, так і хорові, переросли значення гармонізацій і перетворилися у блискучі щодо майстерності самостійні художні твори. Вони міцно увійшли в репертуар професіональних і самодіяльних капел, ансамблів та солістів-виконавців. Це такі пісні в обробці композитора: «Гей, не дивуйте», «Та забіліли сніги», «Чогось мені трудно-нудно», «Гей, ой чиї ж то сірі воли» та багато інших.



Микола Віталійович  
ЛИСЕНКО  
(1890 pp.)

М.В. ЛИСЕНКО  
ЗІБРАННЯ ТВОРІВ

ТОМ  
XVI

« МИСТЕЦТВО »

М. ЛИСЕНКО

УКРАЇНСЬКІ  
НАРОДНІ ПІСНІ  
ДЛЯ ХОРУ

ТОМ  
XVI

МУЗИЧНА РЕДАКЦІЯ  
Л.М. РЕВУЦЬКОГО  
ЛІТЕРАТУРНА РЕДАКЦІЯ  
М.Т. РИЛЬСЬКОГО



« МИСТЕЦТВО »



**Якщо Вас зацікавила інформація,  
звертайтеся до  
наукової бібліотеки  
Глухівського національного  
педагогічного університету  
імені Олександра Довженка**