

рити про "мову" скіфського звіриного стилю, особливості якої, як говорилося вище, полягають у тому, що твір мистецтва часом є ніби схематичним зображенням міфологічної оповіді, яке містить означення основних (найбільш важливих) моментів міфу, але організовує їх за принципом декоративності.

### Використана джерела

1. Schiltz V. Les Skithes et nomades des steppes / Veronique Schiltz. – Paris: Gallimard, 1994. – 469 p.
2. Артамонов М.И. Сокровища скифских курганов в собрании Государственного Эрмитажа. / М.И. Артамонов. – Прага: Артия; Л.: "Советский художник", 1966.- 120 с.
3. Кузьмина Е.Е. Занавес поднимается (О семантике скифского искусства) / Кузьмина Е.Е. // Знание-сила. – М.: Знание, 1985. – № 11 (701). – ст. 38-42 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://historic.ru/books/item/f00/s00/z0000055/index.shtml>.
4. Куклина И.В. Этногеография Скифии по античным источникам / И.В. Куклина.- Л.: Наука, 1985.- 208 с.
5. Переводчикова Е.В. Язык звериных образов: Очерки искусства евразийских степей скифской эпохи. / Е.В. Переводчикова. – М.: Восточная литература, 1994. – 206 с.
6. Подольский М.Л. Зверь, который был сам по себе, или Феноменология скифского звериного стиля. / М.Л. Подольский. – СПб.: ЭлекСис, 2010. – 192 с.
7. Раевский Д.С. Модель мира скифской культуры / Д.С. Раевский. – М.: Наука, 1985. – 256 с.
8. Фёдоров-Давыдов Г.А. Искусство кочевников и Золотой Орды: Очерки культуры и искусства народов Евразийских степей и золотоордынских городов / Г.А. Фёдоров-Давыдов. – М.: Искусство, 1976. – 228 с.

УДК 78.071.1

**Михайло Андрійович Кулиняк**  
здобувач Національної музичної академії України  
імені П.І. Чайковського

### КОМПОЗИТОРСЬКІ ТРАДИЦІЇ МИКОЛИ ЛИСЕНКА ЯК МОДЕЛЬ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОЇ ІНТЕГРАЦІЇ В СВІТОВИЙ ПРОСТІР

*Стаття репрезентує погляд на спадщину засновника української композиторської школи Миколи Лисенка з перспектив сучасного розвитку культури, крізь призму синтезу опозиції "національного–універсального" і гуманістичних тенденцій, винятково актуального в сучасному соціокультурному просторі. Особлива увага приділена характеристиці відношення Лисенка до фольклорних кодів, трансформації поетичного космосу Тараса Шевченка, адаптації в національному світогляді загальноромантичних засад європейської музичної культури.*

Ключові слова: *Микола Лисенко, фольклор, художня традиція, національна та універсальна сутність музичного мистецтва.*

*The article provides insight into the legacy of the founder of the Ukrainian school of composers of Mykola Lysenko from the perspectives of development of modern culture, through the prism of the synthesis of the opposition "of the national-universal" and humanistic tendencies, extremely relevant in the modern socio-cultural space. Special attention is paid to the characterization of the relationship Lysenko to folklore code, the transformation of the poetic space of Taras Shevchenko, the adaptation of the national Outlook of an all-romantic foundations of European musical culture.*

Keywords: *Mykola Lysenko, folklore, art tradition, national and universal nature of the musical art.*

У період складних глобалізаційних процесів, переоцінки цінностей, в тому числі національної культури, в постійно обновлюваному звуковому просторі варто глибше замислитися над тим, як можна адекватно оцінити роль засновника української композиторської школи Миколи Віталійовича Лисенка у подальшому розвитку не лише суто музичного мистецтва, а й української культури загалом.

У рамках стислої статті, звісно, неможливо охопити всі аспекти його надзвичайно плідної і доленосної для нашого народу діяльності, але варто зазначити кілька магістральних ліній, які накреслив видатний класик і які визначили в майбутньому шляхи і української композиторської, і виконавської школи, і професійної мистецької освіти, і музичної науки, і навіть в ширшому сенсі – інфраструктури національного музичного життя протягом наступних століть. І хоча Лисенкові присвячені численні монографії, статті, розвідки (розмаїті дослідження різних ракурсів його творчості і діяльності провели Л. Архімович, М. Гордійчук, Т. Булат, Т. Філенко, Р. Скорульська, Л. Корній, М. Капиця, О. Козаренко та багато інших), все ж деякі аспекти його спадщини, зокрема його роль у націєтворчих процесах, значення для утвердження національної ідеї, залишаються не до кінця висвітленими. Ці міркування визначили мету нашої статті – висвітлити деякі генеральні лінії світогляду і "стратегії творчості" Миколи Лисенка, які знайшли винятково плідний розвиток у наступних періодах еволюції української культури і духовності.

Варто згадати передусім, на якій землі народився і виріс композитор. Полтавщина, як один з духовних центрів країни, земля Івана Котляревського і Миколи Гоголя, опішнянського гончарства і со-рочинського ярмарку, того мовного діалекту, який врешті був покладений в основу літературної української мови, не могла не зародити в його душі того глибинного духовного коду, який неможливо виростити штучно, раціонально впевнити себе в його суттєвості і логічно пояснити його зміст, – його можна отримати лише по генетичній спадковості. *Genius loci* у випадку Миколи Лисенка відіграв одну із найважливіших ролей у його творчо-мистецькому та громадянському становленні. Саме ця генетична обумовленість визначила і його відношення до фольклору: не поверхово-етнографічне милування барвистими костюмами, мелодійними піснями і смачною кухнею, а як шлях до усвідомлення себе і свого місця в світі, шлях сповнення свого вищого призначення. "Розкодувати" цей вищий смисл допомагав композиторові протягом усього життя фольклор як повна "книга життя", в якій пояснюється всі закони гармонії людини і оточуючої її природи. Лисенко услід за Шевченком відкрив і втілює у своїй творчості неспростовну істину, яку в середині ХХ ст. науково обґрунтував видатний український біолог, етнограф і фольклорист Олекса Воропай: "Звичаї народу – це ті прикмети, по яких розпізнається народ не тільки в сучасному, а і в його істинному минулому. Народні звичаї охоплюють усі ділянки громадського, родинного і суспільного життя. Звичаї – це ті неписані закони, якими керуються в найменших щоденних і найбільших всенародних справах..." [2, 5]. В такому цілісному образі сприймав фольклор і Лисенко, розуміючи, чим є народна пісня для збереження ідентичності бездержавної нації. Наведу промовисте висловлювання самого Лисенка, і стає зрозумілим, яку велику громадянську роль він відводив фольклорові. З листа до Філарета Колесси: "Дуже радий був перечути від Вас про широкі плани і заходи організації співацьких товариств в Галичині; нарешті таки заворушивсь інтерес до музичної етнографії й починають з'являтися збірки записаних пісень од народу. Це... дуже важна прикмета зрілості суспільності, свідомої своєї національної гідності" [3, 344]. В тому ж дусі мислив і його адресат, зазначаючи: "чим є кров у живій тілі, тим є народна мова і поезія в народнім організмі; живою струною кружляє вона в усіх верствах народних, усюди така ж сама, своя, рідна, дорога – усім нагадує про єдність і спільність національну" [5, 188].

Ці філософсько-естетичні переконання знайшли своє надзвичайно широке втілення у самій творчості Лисенка. Ні одна тематична сфера українського фольклору не пропущена в його творчості, ні один жанр. На цій питомій основі засновник національної композиторської школи створив суто європейський за духом і буквою стиль, знайшовши оптимальну рівновагу між національним та універсальним, притаманним провідним європейським школам. Так втілюється, зокрема, фантастична "русалкова" сфера образів у опері "Утоплена", вишукано пристосована до конкретного сюжету традиція різдвяного вертепу в опері "Різдвяна ніч", узагальнено відтворені символічні процеси народження і смерті живої природи в дитячій опері "Зима і Весна", глибоко переосмислена епічна думна стилістика в операх "Тарас Бульба" та "Енеїда", на основі синтезу різних фольклорних жанрів знайдено власний неповторний епічно-драматичний стиль виразу в кантатах з циклу "Музика до "Кобзаря": "Б'ють пороги" та "На вічну пам'ять Котляревському", своєрідно продовжені – в руслі європейського романтизму – виток українського духовного хороспіву в кантаті "Радуйся, ниво непоплита".

Отже, з повним правом можемо стверджувати, що в спадщині Лисенка вперше в національній музичній історії відобразилися практично всі найважливіші ознаки української художньої ментальності, знайшли своє продовження численні багатовікові традиції національної культури, як професійної, так і народної. Серед жанрів, що переважають у спадщині Лисенка, особливо виділимо ті, що безпосередньо пов'язані зі словом, являють нерозривну єдність музичної і поетичної інтонації або походять від синкретичних обрядових жанрів, що створив наш народ у сиву давнину. Це опери, кантати, солоспіви, вокальні ансамблі, хори. І хоча композитор зумів подолати рамки суто національної характерності і гнучко об'єднати українську мистецьку традицію з досягненнями доби романтизму, що панував у другій половині дев'ятнадцятого сторіччя у численних композиторських школах європейських країн, що саме тоді формувались, – у Чехії, Польщі, Іспанії, Фінляндії, Норвегії та ін., все-таки установка на два найважливіші національні джерела – духовні жанри і обрядовий фольклор – виявляється головною у художньому світогляді класика.

Розуміючи сутність первинного фольклорного коду, композитор з такою ж тонкістю і точністю міг "реконструювати" і подальші етапи становлення національної духовності. Недаремно Лисенко перший зумів зрозуміти і передати поезію Тараса Шевченка у всій повноті – історія музики не знає такого прецеденту, який створений у "Музиці до "Кобзаря". Хоча ми й говоримо про "гетевський цикл пісень у Франца Шуберта" чи прочитання поезії Гайнріха Гайне Робертом Шуманом, але це моножанрові зразки. У Лисенка ж об'єднуються практично всі основні вокально-хорові жанри романтичної музики – від мініатюри-солоспіву на 16 тактів до багаточастинної монументальної кантати. Однак йдеться не просто про багатоманітність форм і жанрів. Значно важливішим видається те, що Лисенко зумів відчитати етично-філософські послання Шевченка в музичній формі, не порушуючи їх внутрішньої експресії і ораторської переконливості, а навпаки, інтонаційно висвітлив деякі підтексти, приховані, потенційно закладені у поезії Кобзаря. Так імітаційна поліфонія у фіналі кантати "Радуйся, ниво непоплита" майже зримо розгортає картину безперервного тривання і оновлення життя, увиразнюючи сенс тексту "Оживуть степи, озера". Так само в геніальному солоспіві-монолозі "Гетьмани!" кількаразове звернення до суворих лицарів минулого підкреслюється як типово думним інструментальним зачином, так і характерним зворотом вигуку.

Останній приклад, як і ряд інших творів класика доводять, що Лисенко прагне осмислити вітчизняну історію крізь призму біблійних і філософсько-етичних категорій. У цьому він глибоко споріднений зі світовідчуттям Тараса Шевченка, чия поезія стала для нього своєрідним духовним ідеалом, до якого він прагнув все своє життя. Такий висновок дає змогу зробити не лише монументальний цикл "Музики до "Кобзаря", твори з якого розпочинають і завершують творчий шлях Лисенка. Шевченківське прочитання народної поезії, трактування її символів, метафор та етичних категорій, близьке до нього розуміння світової класики, трансформація романтичних стильових принципів і жанрів, продовження певних культурних традицій нації зближують у найістотніших засадах Шевченка і Лисенка. Провідна ж лінія, притаманна їх творчому методу, – репрезентація всієї культурно-мистецької спадщини нашого народу як неповторного духовного феномена, що може бути сумірним з античною міфологією, середньовічними сагами, тобто з найвагомішими досягненнями європейської цивілізації.

Тут варто згадати, що Микола Віталійович знав середовище, яке зростило європейський музичний романтизм, дуже близько і не з чужих слів: адже він здобув освіту в серці німецької культури романтичної доби, у Лейпцігській консерваторії, до того ж одразу за двома спеціальностями – як піаніст і як композитор, навчаючись у найкращих педагогів славетного навчального закладу "післяшуманівського" і "післямендельсонівського" періоду – Карла Рейнеке і Теодора Венцеля. Перший з них був відомим теоретиком, автором численних підручників з теоретичних дисциплін, другий – блискучим піаністом, особистим другом і послідовником Роберта Шумана.

Але вже один з перших творів, написаних в Лейпцигу, "Українську сюїту в формі старовинних танців на основі народних пісень", ор. 2, свідчить про те, що основною метою Лисенка вже в такому юному віці стає створення яскраво національної версії європейського романтизму. В ранньому циклі начебто цілком без змін збережені принципи старовинної сюїти, що почала відроджуватись в романтичній музиці другої половини XIX ст. Проте головним "винаходом" композитора стає репрезентація української пісенності в її різних жанрах як цілком сумірної в художньому плані до усїєї європейської традиції і системи музичної виразовості.

Цю ж естетичну ідею згодом будуть продовжувати численні його інші твори – як фортепіанні, так і солоспіви. Адже лістівський тип рапсодії перевтілиться в Лисенковій творчості через національні жанри "думки" і "шумки", "Мрія" – по аналогії з "Мріями" Р. Шумана – отримає підзаголовок "На солодкім меду", вказуючи на українську пісенну основу, солоспіви на вірші Г. Гайне чи А. Міцкевича природно поєднують ліричну природу національних пісень-романсів і "шуманівську" фактуру фортепіанного акомпанементу. Цей органічний синтез відзначив зокрема Станіслав Людкевич: "В інструментальній сфері він обертається переважно у формах романтиків: рапсодіях, піснях і танцях, і в їх техніці, як в мотивах, вельми часто чути відгуки Ліста, Шопена і Чайковського. Проте було б дуже нерозумно відмовляти фортепіанним творам Лисенка значення як позбавленим "народного колориту" і національного напрямку – передусім тому, що вони є першими і майже єдиними проявами нашої доброї фортепіанної літератури. А зрештою і між ними є гарні транскрипції народних пісень, а особливу увагу привертає сюїта соль мінора на теми народних пісень, в якій окремі народні мотиви, влучно підібрані і зручно опрацьовані у формі старовинних танців у поліфонічному стилі, становлять гарні й оригінальні зразки стародавніх класичних форм, оживлених новим народним змістом.

Але і в усіх інших "космополітичних" формах, як елегії, пісні без слів, навіть в чужих, як полонези, Лисенко, при всіх явних слідах чужих впливів, зберігає все таки стільки своїх індивідуальних і національних ознак у мелодиці, що чуючи їх, не скажеш, що це "чистий" Шопен або Ліст, а що це таки Лисенко" [7, 290-291].

Тож навіть на ескізних прикладах впевнюємося, що заслуги Лисенка не тільки для музичної культури, а й для розвитку всієї національної ідеї виявляються куди більшими і вагомішими, ніж видається на перший погляд. Тому ще чекає свого дослідника тема філософсько-естетичного значення сукупної творчої і просвітницької діяльності Миколи Лисенка в розвитку української державності. Бо саме як державотворець мислив і розвивав музичну культуру бездержавної нації засновник української композиторської школи.

#### Використані джерела

1. Архімович Л., Гордійчук М. Микола Віталійович Лисенко / Архімович Л., Гордійчук М.– К., 1992. – 251 с.
2. Воропай О. Звичаї народу нашого / Воропай О. – К., 1993. – 589 с.
3. З листа М. Лисенка до Ф. Колесси. 24. 12. 1902 // Микола Лисенко. Листи. – Київ: Музична Україна, 2004. – С. 344.
4. Козаренко О. Феномен української національної мови / Козаренко О. – Львів, 2000. – 384 с.
5. Колесса Ф. Огляд українсько-руської народної поезії. Написав Філарет Колесса. Львів, 1905 [перевидання] / Філарет // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – Львів, 2009. – Вип. 47. – С. 165-272.
6. Лисенко М. В. Листи / [Упор., примітки та коментарі О. Лисенка] / Лисенко М. В. – К. : Мистецтво, 1964. – 536 с.
7. Людкевич С. Микола Віталійович Лисенко як творець української національної музики / Станіслав Людкевич // Дослідження, статті, рецензії, виступи. Упор., ред., переклади, вступ. стаття і прим. З Штундер. – Львів: Дивосвіт, 1999. – Т. 1. – С. 290–298.