



УДК 78.27; 78.2

Оксана Захарчук

ЯРЕМА ЯКУБЯК ПРО ВТІЛЕННЯ ШЕВЧЕНКОВОГО СЛОВА В МУЗИЦІ ЛИСЕНКА

Розкривається механізм композиторської праці Лисенка з віршами Шевченка. Проаналізовано особливості музичного втілення поетичного слова в звукозображальних моментах, синтаксичній будові, елементах формотворення та ритмічній організації.

Ключові слова: *інтерпретація поезії, формотворення, ритмоструктура, звукозображальність, Шевченко, Лисенко.*

Проблема взаємозв'язку поезії та музики була і залишається актуальною для музикознавчої науки. Мабуть, не знайдеться жодної розвідки про вокальну музику, де б не розглядалося в той чи інший спосіб питання синтезу мистецтва слова з музикою. Поряд із спільністю образно-емоційної сфери обидвох видів мистецтва у кожному вокальному творі виникають і часткові моменти, а саме – співвідношення поетичної та музичної композиції, мовної, вербальної і музичної інтонації, поетичного та музичного ритму. Тому розробка методу аналізу вокальної музики належить до одного з першочергових завдань теоретичного музикознавства. Власне цим і зумовлена актуальність теми поданої статті. Нам видається, що особливе зацікавлення у розв'язанні цієї проблеми може викликати музична інтерпретація творів одного з найбільш музикальних поетів світу – Тараса Шевченка. Метою статті є висвітлення музикознавчих спостережень Яреми Якубця про вті-

лення Шевченкового слова у творчому доробку основоположника української композиторської школи – Миколи Лисенка.

Це питання так чи інакше порушувалось такими музикознавцями як Станіслав Людкевич, Микола Грінченко, Василь Дяченко, Лідія Архімович, Марія Білинська, Микола Гордійчук, Тамара Булат, Олександра Цалай-Якименко, Зеновія Штундер, Лідія Корній, Олександр Козаренко, Тарас Філенко. Дослідники музичної Шевченкіани Лисенка розкривали проблему взаємодії Шевченкового слова і музики з певних окремих аспектів, а Якуб'як підійшов до неї комплексно. Його глибокі, всесторонні музикознавчі спостереження становлять особливу наукову цінність.

Насамперед Якуб'як окреслює ту визначальну роль, яку відіграла поетична спадщина Великого Кобзаря у професійному зростанні Лисенка. У ній «закодовані» характерні риси національної ментальності українців, що виявилось суголосним світоглядним настановам і виражало глибинну, духовну сутність внутрішнього світу композитора. Лисенко визнавав, що мистецький і життєвий подвиг Шевченка спонукав його усвідомити свою місію і стати на шлях служіння рідному народу.

Спостереження Якуб'яка кореспондують з думкою М. Грінченка про те, що в історії світової культури ми не зустрінемо аналогічного прикладу такого широкого, глибокого і дійового впливу одного поета на творення музичного мистецтва свого народу. Кількість музичних інтерпретацій поезії Шевченка нараховує понад півтисячі.

На відміну від пісенних циклів Шуберта і Шумана, в яких поезія об'єднана певною сюжетною тематикою, у музиці до «Кобзаря» М. Лисенка, за М. Грінченком, «вся широка різноманітність творчості поета відбита в творчості музиканта-художника»¹. Що саме приваблює композиторів у поетичному всесвіті Шевченка? Поряд з глибиною ідейного наповнення, визначальною тут є музикальність Шевченкового слова, зумовлена унікальністю його мистецького обдарування. Вже сучасники, зокрема Панько Куліш, визнавали Шевченка потрійним поетом – слова, пензля і співу. Символічним є той факт, що першу свою збірку поезій Шевченко називає «Кобзар», що свідчить про органічну єдність поетичного і музичного чинника в його літературному слові.

Слід зазначити, що особливій музикальності Шевченкового слова сприяють також певні лінгвістичні характеристики української мови, а саме її акцентуація. Мовознавці відзначають гнучку рухливість акцентів та плавні сполучення звуків в українській мові на відміну від латинської, польської та німецької. Науковці дослідили, що акцент в українській мові залежить не від градації сили голосу, а від звуковисотної його позиції, і має схильність більше до тоничності, ніж до динамічності. Власне тому дуже влучним є спостереження Олександра Козаренка стосовно того, що «Лисенко [...] шукав інтонаційних відповідників Шевченковому віршу не тільки в народній пісні [...], а й у виразності живої, розмовної інтонації [...], порушуючи пісенну симетричність акцентів та структурних побудов»².

¹ Грінченко М. Шевченко і музика // Грінченко М. О. *Вибране*. – Київ, 1959. – С. 359.

² Козаренко О. *Феномен української національної музичної мови*. – Львів: НТШ, 2000. – С. 69.

У монографії Яреми Якуб'яка «Микола Лисенко і Станіслав Людкевич» проблемі втілення поезії в музиці присвячений окремий розділ «Слово і музика»³. Тут, із притаманною Якуб'яку всеохопністю та глибиною, аналізується творчий метод Лисенка у музичному втіленні поезії Шевченка. В загальних положеннях стосовно композиційних підходів до музичної інтерпретації поезії Якуб'як виділяє два типи зв'язку слова і музики. Характеризуючи перший із зазначених типів, зазначає про якомога точнішу подачу семантики, фонетики та акцентуації слова. У другому підході слово вокалізується, трактується більш узагальнено при збереженні основного настрою поезії і посиленні емоційного музичного чинника. У творчості Лисенка Якуб'як відзначає нахил до другого підходу з огляду на загальні тенденції зв'язку слова і музики. Музикознавець розглядає питання взаємозв'язку мовної та музичної акцентуації. Йдучи за наспівною природою силабічних віршів Шевченка, Лисенко, як правило, членував текст по піввіршах або силабічних групах, що було причиною розходжень між ритмікою слова і музики.

У подальших аналітичних спостереженнях Якуб'як звертає увагу на музичне втілення ключових слів поезії. Дослідник відзначає довільне поводження Лисенка з поетичним текстом, аж до перестановки рядків поезії. Наприклад, в солоспіві «Хустиночка» спостерігається перекомпонування Шевченкового тексту, завдяки чому стало можливим використання рефренних варіативних завершень у музичній композиції.

Ярема Якуб'як розглядає явища звукозображальності та її функцій у мистецькому творі, покликаючись на працю Людкевича «Дві проблеми розвитку звукозображальності». У цій праці звукозображальність поділяється на два різновиди. До першого Людкевич відносить наслідування реальних звуків, що є в природі, а до другого – зображення звуками тих чи інших зорових образів та відповідних почуттів. У Лисенка спостерігаються моменти звукозображальності першого різновиду, зокрема, у фортеп'яній партії солоспіву «Садок вишневий» (трелі, репетиції високих звуків як імітація співу соловейка), «Гетьмани, гетьмани» (відтворення звучання козацьких сурм, наслідування гри кобзаря тощо).

Торкаючись питання синтаксичного поділу, Якуб'як зазначає, що важливою ознакою композиції є співпадіння членування поетичного тексту з музичним синтаксисом з огляду на ідейний зміст. З метою кращого виявлення певних розбіжностей, науковець робить порівняльний аналіз музичних інтерпретацій однієї поезії Шевченка «Сонце заходить» в Людкевича, Лисенка, Степового, Кос-Анатольського. В порівнянні з Людкевичем, у Лисенка відзначається більша свобода членування поезії в її музичному втіленні. Це призвело до того, що усі розділи композиції мають різний тематичний матеріал, тобто в цілому форма вокального тріо Лисенка «Сонце заходить» є розімкненою і тим самим адекватною змісту поезії. Якуб'як відзначає також і присутність великої кількості інструментальних інтермедій, часом досить масштабних. Вільне розгортання музичної думки виявляє схильність Лисенка до певної рапсодичності форми.

³ Якуб'як Я. *Микола Лисенко і Станіслав Людкевич*: Монографія. – Львів: НТШ, 2003. – С. 169–213.

У принципах формотворення Якуб'як відзначає у Лисенка тенденцію до поділу композиції на «цілий ряд тематично різних побудов, котрі є достатньо завершені в собі і котрі взаємно більше зіставляються (чи нанизуються), ніж динамічно переходять одна в одну. Вільні мотивні запозичення, варіативність на рівні розділу та порівняно стабільна тональна основа забезпечують у таких випадках єдність цілого з музичного боку»⁴. На підтвердження свого спостереження науковець пропонує звернутися до солоспіву «Учітєся, брати мої».

Питання зближення Шевченкових поетичних побудов з музичними розглядала Олександра Цалай-Якименко, відзначаючи, зокрема, багатоплановість узгодження синтаксичних і мелодичних структур: «Так, на рівні віршових складів («силаб») це музичні «такти», тоді як «синтаксичним стопам» – силабічним групам вірша – відповідають музичні «такти вищого порядку»; на рівні цілісних «віршових рядків» функціонують «музичні речення», а «двовіршам», що поєднуються «римами», відповідає «музичний період» з двох «музичних речень», об'єднаних «кадансами» [...]. Ритміко-синтаксичне членування віршового тексту – це прямі аналоги до поширених у музиці прийомів структурного розвитку – «дроблення», «підсумовування», «подвійного підсумовування» як типів «масштабно-тематичних перетворень»⁵.

Окремо слід відзначити оригінальний підхід Якуб'яка до виявлення особливостей ритмічної організації в творах Лисенка. Науковець створює умовні теоретичні моделі відповідно до ритмо-метричної основи мелодичної лінії, пов'язаної з поетичним текстом. Це створило можливість зробити цікаві аналітичні порівняння та висновки. Ритмічну структуру, або так звану «праформу», Якуб'як будував за принципом «один склад – одна нота». У порівнянні з такою простою однотипною ритмічною структурою науковець виявив техніку ритмічного урізноманітнення в творах Лисенка на Шевченкову поезію. Це проявилось в таких засобах, як ритмічне «розтягування» звуків та ритмічне дроблення тактових долей. Наприклад, у першій темі кантати «Б'ють пороги» замість трьох нот у тридольному такті композитор використовує дуолі, що є ефективним засобом для уникнення парної метричної пульсації. Тенденція до ритмічної варіативності та схильність до вільнішої метрики забезпечують більшу плинність музичного розвитку і спричинені ритмічними особливостями Шевченкової поезії.

На підтвердження своїх аналітичних спостережень щодо втілення Шевченкового слова в музиці Лисенка Ярема Якуб'як у своїй монографії подає унікальний, безпрецедентний в музикознавчій практиці приклад. Як спосіб перевірки теоретичних міркувань, науковець створює «композицію» квазі-Лисенко⁶. З цією метою було вибрано фрагмент з поезії Шевченка «Перебендя» («Вітер віє-повіває»). Спочатку Якуб'як аналізує образно-емоційний зміст і ритмічну структуру поетичного

⁴ Якуб'як Я. *Микола Лисенко і Станіслав Людкевич*. – С. 211.

⁵ Цалай-Якименко О. Музичні принципи ритмоформотворення у силабічному вірші Тараса Шевченка // *Записки НТШ*. – Т. ССXLVII: *Праці Музикознавчої комісії*. Львів, 2004. – С. 23.

⁶ Якуб'як Я. *Микола Лисенко і Станіслав Людкевич*. – С. 233-235.

вірша та подає загальну характеристику музичної інтерпретації ключових слів-образів у творах Лисенка. І лишень після цього відтворює теоретичну модель інтерпретації Шевченкової поезії, яку вивів із творчості Лисенка. Ця спроба Якуб'яка щодо реконструкції композиторського стилю Лисенка, на наш погляд, є дуже вдалою⁶.

Дослідження Якуб'яка ще раз підтвердили загальновизнану тезу, що твори Лисенка за Шевченковою поезією стали найдосконалішими зразками синтезу музично-поетичних образів. Лисенку Шевченкова муза була близькою, бо про своє життєве кредо митець так висловився в одному з листів Філаретові Колесі: «Не моє особисте «я» мені любе в моїх роботах, бо я освічений собі чоловік і перенятий глибоко ідеєю добра до моєї Вітчизни, роблю й працюю на користь їй. Під цим стягом тільки й повинно ходити й ділати»⁷.

Докладно опрацювавши механізм композиторської праці з поетичним словом Шевченка, Якуб'як вийшов на вищий ступінь осмислення й узагальнення рис поезики Лисенка, окресливши його роль як співтворця національно-визначеного обличчя української музики, джерелом якого стала творчість Кобзаря.

Сучасний стан музичного мистецтва відзначається інтенсивними пошуками нових форм синтезу слова і музики. Глибокі аналітичні спостереження Яреми Якуб'яка можуть стимулювати творчий композиторський процес. Очевидно, що є можливим припустити і зворотній процес, коли аналіз вокального твору талановитого композитора здатний відкрити в поезії такі невлімові для філолога ритмо-інтонаційні нюанси тексту, які чітко розрізняються гострим слухом музиканта.

Таким чином, музикознавче дослідження Яреми Якуб'яка є зразком аналізу вокальних творів як синтетичних в своїй основі музично-поетичних композицій.

Oksana Zakharchuk. Yarema Yakubyak about Schewchenko's poetry interpretation in music of Mykola Lysenko. The "mechanism" of Lysenko's composer's work with T. Schevchenko's poetry is uncovered. It is analysed peculiarities of poetry musical interpretation in sound-imitating moments, syntactic structure, elements of form creation and rhythmic organization.

Key words: *interpretation of poetry, form creation, rhythmic organization, sound-imitation, Shevchenko, Lysenko.*

Література

1. Грінченко М. Шевченко і музика // Грінченко М. О. *Вибране*. – Київ, 1959. – С. 304–380.
2. Козаренко О. Вплив поезики Тараса Шевченка на формування творчого методу Миколи Лисенка // *Записки НТШ*. – Т. ССXXXII: *Праці Музикознавчої комісії*. – Львів, 1996. – С. 112–124.
3. Козаренко О. *Феномен української національної музичної мови*. – Львів: НТШ, 2000. – 286 с.
4. Лисенко М. В. *Листи* / упоряд. Остап Лисенко, заг. редакція Леонід Кауфман. – Київ: Мистецтво, 1964. – 533 с.
5. Лисенко М. *Листи* / упор. Р. М. Скорульська. Київ: Музична Україна, 2004. – 665 с.
6. Цалай-Якименко О. «Заповіт» Шевченка в музиці // *Тези доповідей VI Звітної наукової*

⁷ Лисенко М. В. *Листи* / упоряд. Остап Лисенко, заг. редакція Леонід Кауфман. – Київ: Мистецтво, 1964. – С. 267.

- конференції інституту: Секція історичних, філологічних наук і музикознавства 29–30 вересня 1964 р. – Дрогобич, 1964. – С. 183–187.
7. Цалай-Якименко О. Музичальність Шевченкової поезії // *Народна творчість та етнографія*. – 1965. – № 2. – С. 26–32.
 8. Цалай-Якименко О. Музичні принципи організації української силабіки // *Слово і час*. – 2000. – № 9 (477). – С. 16–25.
 9. Цалай-Якименко О. Музичні принципи ритмоформотворення у силабічному вірші Тараса Шевченка // *Записки НТШ*. – Т. ССXLVII: *Праці Музикознавчої комісії*. Львів, 2004. – С. 20–49.
 10. Цалай-Якименко О. Часомірна метро-ритміка – спільна основа музичної творчості та силабічного віршування в давній Україні // *Матеріали до українського мистецтвознавства: Збірник наукових праць*. – Київ, 2002. – Вип. 1. – С. 101–102.
 11. Цалай-Якименко О., Михайлюк Я. Музична композиція Давидового псалму 149 Тараса Шевченка «Псалом новий Господеві» // *Καλοφωνα: Науковий збірник з історії церковної монодії та гимнографії*. – Ч. 2. – Львів, 2004. – С. 194–203.
 12. Якуб'як Я. Микола Лисенко і Станіслав Людкевич // *Микола Лисенко та музичний світ: До 150-річчя від дня народження: Тези Міжнародної наукової конференції 20–22 травня 1992 р.* – Київ 1992. – С. 81–83.
 13. Якуб'як Я. *Микола Лисенко і Станіслав Людкевич: Монографія*. – Львів: НТШ, 2003. – 264 с.
 14. Якуб'як Я. «Якби мені черевики в порівняльних характеристиках // Мирослав Скорик : *Збірка статей*. – Львів: Сполом, 1999. – С. 78–88.

