

УДК 78.03

*О. Муравская***БИДЕРМАЙЕРОВСКИЕ АСПЕКТЫ ТВОРЧЕСТВА
Н. В. ЛЫСЕНКО**

Статья посвящена выявлению стилистики бидермайера в рамках творческой деятельности и личности Н. В. Лысенко. Ее материалы позволяют расширить и углубить представление о стилистических ракурсах оценки наследия композитора, а также о духовно-эстетическом базисе украинской культуры конца XIX — начала XX в.

Ключевые слова: бидермайер, украинский бидермайер, украинская культура.

В свое время один из философов определил сущность гения и гениальности как «резонанс судьбы с призванием» [10, с. 70]. Сказанное в полной мере соотносимо с именем и творчеством Н. В. Лысенко. Свое духовно-художественное кредо композитор определил следующим образом: «Переїнятий глибокою ідеєю добра до моєї Вітчизни, роблю і працюю на користь їй, під цим стягом тільки повинно ходити і ділати» [цит. по: 11, с. 4]. Подобная позиция стала не только морально-этическим ориентиром жизненного пути Н. В. Лысенко, его многогранной деятельности, но и во многом определила судьбы украинской музыкальной культуры XX ст. Его музыка стала блистательным воплощением украинской национальной идеи, «авангардом українства» [13, с. 17], что по достоинству было оценено как его современниками, так и потомками. Так, например, для М. Старицкого сила убеждения и патриотизм Н. В. Лысенко позволяют возвести его в ранг «героїв людського духа» [цит. по: 7, с. 14], в то время как для исследователей уже второй половины XX ст. композитор ассоциируется с одним из величайших пассионариев в деле культурно-исторического становления украинской нации.

Творчество Н. В. Лысенко достаточно богато и разнообразно в жанровом, образном и стилевом отношении. Традиционно в музыковедческой литературе наследие композитора связывается прежде всего с романтизмом, обретшим в его музыке наиболее законченное выражение как в народно-национальной его линии, так и в лирико-психологической. Вместе с тем поздний период творчества Н. В. Лысенко («Сапфо», «Ноктюрн» и др.) демонстрирует поиски автора в сфере музыкального модерна. Не чуждыми Н. В. Лысенко были и

традиции неоклассицизма, о чем свидетельствует, например, его «Украинская сюита» ор. 2 [см. более подробно об этом: 9]. Разнообразие жанрово-стилевых источников творчества классика украинской музыки, специфика авторской работы с ними, по мнению А. В. Козаренко, позволяет определить творческий метод Н. В. Лысенко как «... мета- чи полікультурний діалог, або полілог культур у Лисенковому мовному комунікаті» [8, с. 83].

Предметом данной статьи является бидермайеровские стилевые аспекты творчества композитора во всем разнообразии их жанрово-стилевых и образно-смысловых проявлений, не попавшие пока в поле зрения фундаментальных исследований, но обнаруживаемые в отдельных композициях автора [см. более подробно об этом: 3, 6 и др.].

Художественные традиции бидермайера — предмет активного изучения в отечественном искусствознании и музыковедении, начало которым было положено еще в XX ст. Исследования рубежа XX—XXI ст. существенно расширили географический ареал бытования названного художественного явления европейской культуры, обнаруживающего не только свои «родовые» немецко-австрийские «корни», но и их оригинальную национальную интерпретацию, что дает право говорить об украинском, русском, польском, французском, итальянском и датском бидермайере.

Исторические рамки появления и расцвета бидермайера связаны с первой половиной XIX в., точнее, с эпохой Реставрации (1815—1848). Бидермайер развивался в параллели и одновременно в оппозиции иным стилистическим явлениям европейского культурно-исторического процесса первой половины XIX в. — романтизму, позднее реализму, что дает возможность рассматривать его как полноценное явление культуры указанного периода, которое возникает на базе формирования определенного типа мировоззрения. В противовес реализму, ориентированному в конечном итоге на вскрытие социальных проблем общества, бидермайер тяготеет к определенной идеализации действительности, характеризуется повышенным детализированным интересом к окружающему человека природному и предметному миру (жизненному пространству), в котором каждая составляющая наделена не только жизненно-практическим, но и духовным смыслом.

Ключевая роль для бидермайера понятий «дома», «домашней жизни» определяет важность в его искусстве темы семьи, детства,

атрибутов патриархального жизненного уклада. Особая роль умеренности, скромности, довольства малым, олицетворяющих «меру бытия» героев бидермайера, обуславливает сюжетную малособытийность произведений этого стиля, концентрацию на внутренних процессах нравственного преобразования человека, порождающих особого рода синтез мирского и духовного начал—«быт, пронизанный религиозностью» [4, с. 22–23]. При этом потенциальная масштабность заявленных искусством бидермайера тем соседствует с «камерностью» формата их подачи по принципу запечатления «большого» в «малом», что составляет основу его творческого метода, объединяющего разнонациональные художественные проявления данного феномена.

Стиль бидермайера характеризуется тяготением к простоте, общедоступности средств выражения, акцентом на «усредненности», на «норме обыкновенного», предельно сокращавшей «расстояние» между искусством и человеком. Различная степень глубины подхода и освещения обозначенной тематики порождает соответствующую дифференциацию бидермайера на «тривиальный» и «высокий».

Украинская культура двух последних столетий также демонстрирует широкий спектр ее взаимодействия со стилистикой бидермайера. Базисом подобного контакта является факт политической принадлежности западной части Украины Австрии и культурные контакты с последней. Некоторые аспекты стилевой специфики бидермайера освещены в музыкально-исторических исследованиях Б. Кудрика, В. Витвицкого, в «Історії української літератури» Д. Чижевского, а также в работах И. Панькевича. Ряд исследований последних десятилетий (З. Жмуркевич, Т. Дубровный, В. Конончук) акцентируют внимание на сфере популярного домашнего музицирования как наиболее показательной форме проявления бидермайера, репрезентирующей его «тривиальное» направление. Особое внимание, например, в работах З. Жмуркевич [2] уделено галицкой музыкальной традиции, ставшей средоточием украинского музыкального бидермайера. Более широкий взгляд на бидермайер как «актуальную стилевую парадигму украинской музыки» демонстрируют работы А. Козаренко [6; 7; 8], а также диссертация Ю. В. Олейниковой [12], обобщающие многоуровневость и глубинупроявления типологических качеств данного феномена в отечественной и западноевропейской музыкально-исторической традиции.

Анализируя этапы развития украинской культуры в целом в ее разнообразных «знаковых» проявлениях, в том числе и музыкальных, авторы подчеркивает органичность стилистики бидермайера и для финала «Наталки Полтавки» И. Котляревского (как, впрочем, и для ее лысенковского «аналога»), и для поэзии Т. Шевченко, создавшего, по словам А. Козаренко, «универсальный топос «садка вишневого коло хати» [6, с. 154], семантика и смысл которого в полной мере сопоставимы с бидермайеровским «духовным модусом». Согласно позиции исследователя, «саме у бідермаєровському горнилі напіваматорської ліричної пісенності ... виникали нові національні архетипи, «замішані» на італійському *bel canto*, німецькому *Liedertaffel*, щоб згодом підмінити «об'єктивність» класицистико-барочних риторичних фігур канту чи мотету, розіллятися морем у тисячах рапсодій, варіацій, думок-шумок ... і зрештою — створити новий тезаурус пісні-романсу, що надовго стане чи не виключним втіленням національної тотожності, автентичності, «українськості» музичного вислову. Саме у бідермаєрову добу створився міф «танцюючої та співаючої України», у супротиві до якого поставав національний модернізм» [6, с. 154–155].

Подобное определение бидермайера позволяет автору выявить его типологические признаки и в вокально-инструментальных сочинениях В. Косенко, Н. Нижанковского, Н. Колессы, в хоровой поэме Л. Ревуцкого «Хустина», а также в украинской музыкальной культуре середины и второй половины XX века, в частности, в песенном и инструментальном наследии А. Кос-Анатольского, И. Воробкевича, Б. Яновского и мн. др.

Творческая деятельность Н. В. Лысенко также демонстрирует контактность с украинской бидермайеровской традицией, проявляемой на самых разнообразных уровнях. Так выделенная выше галицкая музыкальная, фольклорная и историко-культурная традиция, соотносимая с бидермайеровской стилистикой и сопряженная с именами М. Шашкевича, Н. Устияновича, М. Вербицкого и др. авторов, всегда вызывала живой интерес у Н. В. Лысенко. Одновременно творчество композитора, особенно инструментальные миниатюры, оказалось востребованным прежде всего у галицких любителей-исполнителей. По наблюдению Н. Кашкадамовой, «фортепіанну музика Лисенка в Галичині почали грати раніш, ніж у Великій Україні» [см. более подробно об этом: 5].

Становление Н. В. Лысенко как музыканта-профессионала сопряжено, как известно, не только с культурой Украины, России, но

и с Германией, в частности, с Лейпцигской консерваторией, ставшей в середине XIX ст. оплотом музыкального академизма и, вместе с тем, по мнению самого Н. В. Лысенко, дававшей прекрасную исполнительскую практическую и теоретическую выучку молодому музыканту. Жанрово-стилевая специфика этой системы была тесно связана с традициями умеренного романтизма или, как принято именовать его теперь, бидермайера, запечатленного в виде идеальной «модели» в творчестве Ф. Мендельсона. Ранние камерно-инструментальные сочинения Н. В. Лысенко ориентированы, по мнению О. Завьяловой, именно на данную традицию: «Лисенківські струнні твори кінця 60-х рр. виникли у часи моди на Ф. Мендельсона, музика якого була основою концертного репертуару, улюбленою публікою, а його композиторський стиль — еталоном для всіх, хто вивчав композицію» [3].

Бидермайеровские аспекты творчества Н. В. Лысенко очевидны и в его музыкально-театральном наследии, в котором, наряду с героической эпопеей «Тарас Бульба», большой популярностью пользуются упоминавшаяся выше «Наталка Полтавка», оперетта «Черноморцы», а также опера «Рождественская ночь». Во всех названных произведениях в роли базовой выступает семейно-бытовая тематика с элементами духовно-нравственного морализирования, ориентированного на христианский тип мировосприятия и архетипы, показательные для украинской духовной культуры. Ярко выраженный национальный колорит названных произведений, широкое привлечение композитором фольклорного материала, фактурная простота его подачи, показ опозитизированного быта украинской «глубинки» с ее патриархальными устоями и традициями, характерные счастливые финальные развязки действия — все это вызывает определенные ассоциации с «драмами нравственного исправления», «моральной комедией», которые были популярными в XVIII–XIX вв. в венской театральной среде эпохи бидермайера, а также с музыкальными спектаклями *Singspiel*, адаптированными в условиях украинской музыкальной культуры XIX в. и включенными в музыкально-жанровую систему бидермайера.

Оригинальный пласт наследия Н. В. Лысенко составляют также его детские оперы — «Коза-дереза», «Пан Коцький», «Зима и Весна...». Названные произведения заложили основу для последующего расцвета данной жанровой традиции в XX веке. Тем не менее ее истоки как составная часть феномена «детской культуры» коренятся опять-таки в бидермайеровской традиции.

Названная стилистическая традиция очевидна и в камерных вокальных сочинениях Н. В. Лысенко, в том числе и на тексты Г. Гейне. Однако особую страницу в этом плане составляет его музыка к «Кобзарю» Т. Г. Шевченко. Личность и творчество этого великого поэта для композитора, равно как и для всей Украины, стали знаковым символическим запечатлением украинства в мировой культуре. Его литературное наследие — это поэтическое воплощение украинской души, веры, религиозности украинского народа, ставшие и частью души и духа великого Кобзаря, обобщившего, как указывалось выше, и тоpos «садка вишневого коло хати» и глубину духовной жизни своей нации. По словам К. Чуковского, «в гневе он [Т. Шевченко] как пророк, в смиреннии как апостол; его ласка переходит в молитву, его кротость — в подвиг любви и прощения; каждое чувство он доводит до пафоса и религиозен в каждом своем слове: иным и не может быть великий национальный поэт, жрец и жертва своего народа, облагородивший, возвысивший, претворивший в красоту и святыню все, что создала его родина» [цит. по: 1, с. 68]. Неслучайно поэтому Т. Г. Шевченко на Украине воспринимается не только как гений-поэт, но и как духовный отец многих поколений украинцев, в том числе и Н. В. Лысенко, интонационно музыкально озвучившего поэзию великого Кобзаря в своем грандиозном цикле. Однако при этом все его составляющие представляют собой небольшие вокальные номера (солоспевы либо вокальные ансамбли с фортепианным сопровождением), характеризующиеся опять-таки простотой фактуры, музыкального языка, композиционным минимализмом, воплощая при этом музыкально-интонационный образ «поющей Украины» по бидермайеровскому принципу запечатления «большого» «малыми» средствами.

Обозначенные аспекты бидермайеровской стилистики, обнаруживаемые в лысенковской музыке к «Кобзарю», находим, наконец, и в духовных хоровых сочинениях композитора, созданных им в последние годы жизни. В их числе и так называемые «псалмы» («Пречистая Діво, мати Руського краю», «Діва днесь пресущественного раждает»), и кант Розп'яттю Христову («Хресним деревом»), и духовный хоровой концерт «Камо поїду от лица Твого, Господи», и «Херувимская», и, наконец, широко популярная сегодня «Молитва за Україну» («Боже великий, єдиний»). С одной стороны, в основу этих композиций положены духовные и богослужebные тексты и песнопения либо стилистически близкие к ним. С другой же

сторони, все эти произведения достаточно далеки от ортодоксальной церковно-певческой традиции, поскольку, согласно исследователям творчества Н. В. Лысенко, «молитвенный стиль» пения с присущим ему «аскетическим мистицизмом», показательный для русифицированного украинского церковного пения, не привлекал внимания композитора, ориентированного в своем творчестве прежде всего на выявление отечественного национального колорита. Благодаря очевидному и мастерскому «украинизированию» певческого обихода в названных композициях Н. В. Лысенко, по словам М. Юрченко, композитору удалось «геніально відчутити та відтворити той трепетний релігійний дух побожних пісень українського народу, що відрізняється світлим життєрадісним колоритом, теплими, лагідними інтонаціями та широю релігійністю» [14, с. 4]. В результате использования подобного творческого метода духовный вне-национальный сакральный текст получает в этих произведениях украинское интонационно-музыкальное «озвучивание». Простота и доступность подобного «озвучивания» как для музыкантов-профессионалов, так и для любительских хоровых коллективов опять-таки вызывает ассоциации с бидермайеровской музыкальной традицией, фиксируя в подобных «окололитургических» композициях (за исключением «Херувимской») тот молитвенный дух, который был «закодирован» в старинных украинских ирмологиях, в напевах Киево-Печерской лавры. По мысли М. Юрченко, «оця життєстверджуюча незлоблива сила, яка, випромінюючись із родючої української землі, відтворюється в різноманітних формах духовної музики, в релігійних творах Лисенка набуває національного вираження» [14, с. 4].

Таким образом, подводя итог сказанному, отметим, что выделенные аспекты стилистики бидермайера в творчестве Н. В. Лысенко, нуждающиеся в дальнейшей музыкально-исторической проработке, составляют один из существенных стилистических «пластов» его наследия, обобщающих не только национально-духовную специфику украинской культуры, ее неповторимый облик, но и ее «вписанность» в общеевропейскую культурно-историческую традицию двух последних столетий, в рамках которых бидермайер как воплощение особого рода гармонии Человека и Мира, любви к Отечеству, повседневного духовного служения ему, как «быт, пронизанный религиозностью», занимает достаточно существенное место. Широкий музыкально-культурологический взгляд на жанрово-стилевую специфику твор-

чества Н. В. Лысенко с учетом особенностей претворения в ней бидермайеровской традиции, верность и служение композитора своей отечественной национальной идее (см. выше) позволяет осознать те процессы в украинской культуре прошлого, которые выявляют через художественное творчество глубинные преобразования человеческой сущности.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Дзюба І. Бог, Релігія, Церква в житті і творчості Шевченка / І. Дзюба // Сучасність. — 2004. — № 7–8. — С. 52–68.
2. Жмуркевич З. С. Галицький музичний бідермаєр (на матеріалі фортепіанних творів з нотних колекцій Львова ХІХ ст.) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17. 00. 03 «Музичне мистецтво» / З. С. Жмуркевич. — Львів, 2007. — 19 с.
3. Зав'ялова О. Струнний квартет М. Лисенка як взірць українського бідермаєру [Електронний ресурс] / О. Зав'ялова. — Режим доступу : www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Pvmp//2009_24/Section2/Zavylova.htm
4. Кантор А. Тихий сад / А. Кантор // Пинакотека. — 1998. — № 4. — С. 22–25.
5. Кашкадамова Н. Б. Историчні етапи інтерпретації фортеп'яних творів Миколи Лисенка [Електронний ресурс] / Н. Б. Кашкадамова. — Режим доступу : www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/mz/2009_16/5.pdf
6. Козаренко О. Бідермаєр як актуальна стильова модель української музики / О. Козаренко // Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник ОДМА імені А. В. Нежданової / [Головний редактор О. В. Сокол]. — Одеса : Друкарський дім, 2009. — Вип. 10. — С. 152–157.
7. Козаренко О. «Герой людського духа» (до 160-ї річниці народження Миколи Лисенка) / О. Козаренко // Musica humana. Збірник статей кафедри музичної україністики. — Львів : Львівська державна музична академія ім. М. В. Лисенка ; Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2003. — Т. 1. — С. 14–18.
8. Козаренко О. Мета- і полікультурний діалог (полілог культур) як ознака лисенкового музичного тексту / О. Козаренко // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського / [ред. І. М. Коханик, І. Г. Тукова]. — К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2002. — Вип. 20. — С. 80–84.
9. Кричинська О. В. Неокласичні тенденції у творчості Миколи Лисенка (на прикладі «Української сюїти» для фортепіано ор. 2) [Електронний ресурс] / О. В. Кричинська. — Режим доступу : www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Chasopys/2012_2/05_Krychynska.pdf
10. Кротов В. Г. Словарь парадоксальных определений / В. Г. Кротов. — М. : КРОН–ПРЕСС, 1995. — 480 с.

11. Ляшенко І. Ф. Засновник української національної композиторської школи / І. Ф. Ляшенко // Українське музикознавство. — К. : Академія наук України ; Київська державна консерваторія, 1992. — Вип. 27. — С. 4–16.

12. Олейникова Ю. В. Бідермайер и его проявление в вокальной музыке XIX—XX веков: дис. ... канд. искусствоведения: спец. 17. 00. 03 «Музыкальное искусство» / Ю. В. Олейникова. — Одесса, 2010. — 217 с.

13. Скорульська Р. М. З когорти героїв людського духу / Р. М. Скорульська // Українське музикознавство. — К. : Академія наук України ; Київська державна консерваторія, 1992. — Вип. 27. — С. 17–29.

14. Юрченко М. Лисенко та його релігійні твори / М. Юрченко // Лисенко М. Релігійні твори для мішаного хору. — К. : Відродження, 1993. — С. 3–5.

Муравська О. Бідермасровські аспекти творчості М. Лисенка. Стаття присвячена виявленню стилістики бідермаєра у межах творчої діяльності М. В. Лисенка. Її матеріали дозволяють розширити та поглибити уяву про стилістичні ракурси оцінки спадку композитора, а також про духовно-естетичний базис української культури кінця XIX — початку XX ст.

Ключові слова: *бідермаєр, український бідермаєр, українська культура.*

Muravskaya O. Biedermeier aspects of creativity of N. V. Lysenko. Article is devoted stylistics revealing biedermeier within the limits of creative activity and person N. V. Lysenko. Its materials allow expanding and deepening representation about stylistic foreshortenings of an estimation of a heritage of the composer, and also about spiritually-aesthetic basis of the Ukrainian culture of the end XIX — beginnings XX centuries

Key words: *biedermeier, Ukrainian biedermeier, Ukrainian culture.*

