
УДК 784.4678.087.1(477)

Люди́ла БОЖКО

**СОЛОСПИВИ МИКОЛИ ЛИСЕНКА:
ДЕЯКІ ВИКОНАВСЬКІ АСПЕКТИ**

Історія української музики славиться багатьма видатними іменами, що свідчить про великий культурно-мистецький потенціал нації. Незаперечним фактом є і те, що Микола Віталійович Лисенко вже давно посів почесне місце в становленні, розвитку та процвітанні української музичної культури. Насамперед тому, що він започаткував свідомий національний напрямок в українській музиці, про це свідчить вся його творчість. М. Грінченко одним з перших в українському музикознавстві зробив висновок, що М. Лисенко є основоположником української професійної композиторської школи. За його словами «Гріг для Норвегії, Глінка для Росії, Сметана для Чехії, Шопен для Польщі були тими художниками, що піднесли музику свого народу до рівня музики всесвітньої, те ж саме зробив для України Лисенко» [3, с. 256–257]. Отож, з погляду історичної ролі для української культури, М. Лисенка порівнюють з М. Глінкою, Б. Сметаною, Е. Грігом та іншими представниками національних музичних культур XIX століття.

М. Лисенко працював у свідомо обраному напрямку вироблення національного музичного стилю, що стало важливою опорою для становлення інших композиторів, тож українська професійна музика вийшла на якісно новий рівень у своєму розвитку і стала співзвучною з західноєвропейським музичним контекстом, водночас зберігаючи свої характерні прикмети.

М. Лисенка твердо усвідомлював свою роль і свою історичну місію для української нації. Вів розумів, що його рідна музична культура – ще не займане ніким поле, якому потрібен свій орач і сівач. Своєю творчістю і працею в галузі вокального мистецтва М. Лисенко зумів закласти підмурівок для нової вокальної методики, ставши не лише фундатором української композиторської школи, а й основоположником української академічної школи співу. Ф. Колесса відзначав, що «усіма сторонами своєї багатогранної творчості М. Лисенко вплинув на пошкваллення й піднесення музичної культури на цілій Україні, а спеціально ... в Галичині та на Буковині. ... Взагалі, – констатував вчений, – діяльність Лисенка творить епоху в розвитку української музики...» [5, с. 492]. Розуміючи велику потребу у власних національних кадрах, композитор у 1904 році заснував фаховий навчальний заклад, сформувавши педагогічний склад з провідних фахівців – співаків-виконавців, педагогів та методистів, започаткувавши національну вокально-академічну школу з якої вишло чимало визначних інтерпретаторів національного мистецтва.

Як представник національної школи М. Лисенко у суто музичному сенсі значною мірою спирався на національний фольклор, але не виступав, як імітатор або аранжувальник, його особистий характер, індивідуальність виявляються скрізь, навіть у випадках, коли автор запозичує фольклорний матеріал. Важко назвати жанр, до якого б не звертався цей справді великий «орач і сівач», твори якого не перестають вражати глибиною думки, сучасністю композиторського бачення. Саме йому треба завдячувати в збереженні та популяризації народних пісень, він найбільше зібрав народних скарбів, розкішно прикрасив їх своїми обробками і подарував їм довговічне життя. Микола Віталійович був першим, хто відкрив світові українські народні пісні в достеменній фіксації та «в їх природній одежі» – гармонізації, зберігаючи старанно стильові прикмети української народної музики. Давня народна пісня привертала особливу увагу композитора. В одному зі своїх листів він писав: «Сучасна пісня народна... найменше мене цікавить, бо це вже продукція обміну народностей» [6, с. 276]. І додавав: «Стара, не попсована гидкою сучасністю українська пісня є кривна донька грецької стародавньої музики, зовсім чужда сучасному європейському мажору й мінору [...] Старі пісні мусять Вам вказати усі оці стародавні прикмети: а новішого складу пісні уже рушили в нову дорогу, чужу, попсовану сучасною цивілізацією» [6, с. 268–269].

На основі тематики національної пісенної творчості Лисенко творить солоспіви, які займають одну з найвизначніших сторінок його композиторської спадщини.

Мета статті – у контексті розгляду творчої спадщини композитора висвітлити деякі виконавські аспекти його солоспівів.

М. Лисенко, аристократ за походженням, зумів проникнутися живим духом українського народу і створити найкращу «оправу» до Шевченкових творів – «Музику до „Кобзаря”». За словами С. Людкевича, ніхто так, як Лисенко, «не вмів підійти так близько до Шевченкового способу почування і бесіди, ніхто не вспів їх музикальне відтворити так просто і правдиво, як сааме Лисенко. Тільки всестороннє розуміння і глибоке та тонке відчуття всіх містерій у красі й виразі українських народних пісень відкрило, мабуть, Лисенкові дорогу до музикальної інтерпретації Шевченка. Як у „народному” поеті сконденсувалася українська народна поезія, так у музиці до „Кобзаря” потрапив Лисенко дати немов сконденсування народної мелодики, своєрідний а однаково правдивий і пригожий до поезії Шевченка музикальний пісенний стиль» [8, с. 289]. Далі Людкевич зазначає, що цей музичний стиль «вельми цікавий і характерний – такий собі свобідний від усяких шаблонів, живий та мінливий, як сааме поетичний стиль Шевченка» [8, с. 289]. Музично-технічні засоби цього стилю також прості і позбавлені шаблону. Тут і риси спокійної оповідальної речитації, і пристрасні, з елементами драматизму майже «вагнерівські» акценти, і широка розспівність із вкрапленнями «мережаной» української колоратури.

Велетенську працю над цим циклом символічно розпочинає хорова поема «Заповіт». Ще в Лейпцигу були написані деякі перлини з цього циклу (солоспів «Ой одна я, одна»). Цикл охоплює понад 80 вокальних творів, в тому числі 56 солоспівів. Серед них і народно куплетна пісня «Утоптала стежечку», і лірико-драматична «Ой одна я, одна», і балада «У тієї Катерини», і драматичний монолог «Ой чого ти почорніло...». До пісенної групи належать солоспіви «Огні горять», «Якби мені черевики», тут переважають звукозображальні, танцювальні елементи.

Друга група об’єднує драматичні діалоги, наповнені суспільно-соціальним звучанням: «Чого мені тяжко», «Мені однаково...», «Ой умер старий батько». В романсах лірико-психологічного характеру («Чого мені тяжко») для передачі емоційного стану героя використовується оспівування основних тонів подібно до знаменитих «плачів», затримання, хроматизми, ввідні тони. Розробляючи сюжетні

образи Шевченкових віршів, Лисенко майже не торкається системи засобів виразовості, характерних для побутового, міського романсу. (Виняток – романс «Якби зустрілися ми знову», написаний в традиціях камерно-романсової інтимної лірики).

До другої групи солоспівів з «Музики до „Кобзаря”» належать твори оповідального характеру. Вирішальним критерієм тут виступають поетична образність і слово, як носій ідеї. У розгортанні вокально-інтонаційної лінії все підкорено інтонаційному началу. Автор знаходить точні, правдиві інтонації, котрі відбивають не лише емоційні зміни кожного вірша, а й розкривають смисловий підтекст поезії, який у Шевченка завжди пов'язаний з основним ідейним спрямуванням твору («Ой умер старий батько», «Мені однаково», «Свято в Чигирині», «Гетьмани», «Моліться, братія, моліться»).

Окреме місце серед солоспівів Лисенка займають 12 романсів та 2 дуети на вірші відомого німецького поета Генріха Гайне, творчістю якого захоплювались і інші композитори. Увагу Лисенка приваблювали поезії Гайне, що прославляли духовно вільний внутрішній світ людини, силу і красу людського духу. Ці романси становлять вокальний цикл, типологічно близький до циклів романтиків першої половини XIX століття. В основі – вірші з «Ліричного інтермеццо», і лише романси «У мене був коханий рідний край» та «Дівчино-рибаленько моя» – на вірші з циклу «На чужині». Творчий задум – через музичні образи передати душевні переживання людини, шляхетність почуттів героя, його вищість над прозаїчним, безликим життям – вдався авторові в повній мірі. Лисенковому складу мистецького мислення з характерними для нього народно-епічними уявленнями про стосунки між людьми відповідало притаманне творам Гайне образно-поетичне узагальнення. Близькою композиторові була і чітка пісенна форма, гнучка внутрішня ритміка, що дозволяла оперувати вільною наскрізною формою, введенням декламаційних елементів у наспівну мелодику. Серед солоспівів на вірші Гайне має місце і група драматичних творів («У сні я плакав», «Не жаль мені», «У мене був коханий рідний край»). Ці твори об'єднує і спільний характер побудови: придыхання за рахунок початкової паузи, невеликий підйом, взята зі стрибка інтонаційна вершина, потім її закріплення або перехід до вищої кульмінації і поступовий спад. Часом солоспіви на вірші Г. Гайне – це хвилююча розповідь про нерозділене кохання від зародження почуттів у весняний день до тяжких хвилин розлуки «Коли розлучаються двоє»).

Широчінь естетичних поглядів М. Лисенка, який не обмежився складним завданням розробки фольклорних пластів, особливо відчувається у солоспівах останнього періоду творчості композитора. Тут відзначається активізація гармонічного компоненту. Навіть мелодика підпорядковується принципу мінливих переходів і стає чинником, певною мірою залежним від логіки гармонії. Творчість композиторів нової доби, тобто початку ХХ століття (К. Дебюссі, О. Скрябін і т. д.) з її загостреними почуттями, бажанням якнайглибше розкрити психологію людини, неухильними пошуками нових закономірностей гармонії, тонально-гармонічної логіки, пов'язаної з автономією дисонансу, переходом гармонічних співзвуч у звукові барви, мала певний вплив на творчість Лисенка останньої доби. Поезії молодих авторів, що на той час вийшли на історичну арену так само ставили перед композитором особливі завдання.

Вірші солоспівів останнього періоду відзначаються лаконізмом, ущільненим розгортанням емоційного образу. Фразеологія позбавлена зворотів побутового плану, народних виразів. («Нічого, нічого» і «Сонце заходе» на сл. М. Вороного; «На сірій скелі мак цвіте» і «Айстри» на сл. О. Олеся). Часом це є лірика саморозкриття: «Не дивися на місяць весною» на сл. Лесі Українки, «У сні мені марилося небо» на сл. Надсона. Мелодії солоспівів останнього періоду вирізняються цілеспрямованим розвитком, точним розташуванням кульмінацій та спадів, виваженістю розділів структури, підвищеною емоційною активністю.

З появою творів Лисенка в українській романсовій музиці з'явилися нові музично-стильові прикмети. Це, насамперед, переключення пісенного засобу співу в речитативно-аріозний, часом дуже драматизований, експресивний. Цей незнаний досі в українській камерній творчості стиль наближався до музичної драми. Новий стиль вимагав відповідних вторгнень у манеру співу вокалістів. Мелодична лінія вокальної партії солоспівів Лисенка, підпорядкована законам образної ілюстративності, драматургії слова, дещо відходить від принципів *bel canto*. У деяких творах майже відсутні паузи у вокальній партії, що значно ускладнює виконання, постає необхідність майстерно побудувати фразу, швидко «перехопити» дихання, вміння володіти «фарбами» голосу, загалом вимагається професійний підхід до роботи над твором. Тобто співак повинен бути достатньо підготовлений для виконання цих творів.

Непросто подолати твір, якщо основна мелодична канва розвивається на досить високій теситурі, з присутністю багатьох висхід-

них елементів мелодії, довгих верхніх нот. Але таку річ диктує саме тематика твору, його характер і задум. Діалектичний принцип утвердження певних конструктивних норм і закономірностей завжди впливає у Лисенка з конкретного образно-музичного змісту. Саме поетична образність визначала вибір вокальної партії: вільної декламаційної чи більш узагальнено розспівної мелодії. Такі ознаки розвитку мелодичної лінії прослідковуються в солоспіві «Хіба тільки рожам цвісти» на слова Дніпрової Чайки. Стає зрозумілим, що неперервність вокальної лінії символізує собою радісне, нескінчене життя, право на щастя.

Лисенко – новатор української вокальної музики, тому в його творах відсутні випадкові, нелогічні моменти, будь-який нюанс має своє значення і завдання в художній палітрі кожного окремого твору. Подібно Вагнеру, він відкрив нову сторінку вокального виконавства, поставив нові вимоги перед співаком, надав іншої значимості голосу, як важливого елементу творення загальної музичної картини.

У світлі цих «вокальних перетворень» стає зрозумілим, чому саме блискучі «вагнерівські» співаки Модест Менцинський та Соломія Крушельницька стають одними з перших та неперевершених виконавців солоспівів Лисенка – «маленьких дійств» драматичного характеру. Не лише якості голосу і школи є тут головними критеріями, а й, насамперед, глибоке проникнення співаком у суть образу, його психологію. Потрібен був великий артистизм та потужний інтелект, багатий внутрішній світ й уміння виражати суть ліричного героя без штучності та сентименталізму. Секрет великої складності полягає швидше не у незручності стрибків мелодії та теситурному її викладі, а у глибокому психологічному факторі. Але композитор в такій мірі володіє прийомами вираження сторін людської та соціальної психології, що, незважаючи на всю складність його музики, постійно відчувається потреба, навіть необхідність її виконання.

Розглядаючи особливості солоспівів пізнього періоду творчості композитора, стає очевидним, що Лисенко, який все життя працював над сполученням професіоналізму з народною стихією і виробленням українського музичного стилю загальнонаціонального типу, при тому вводячи в культурну орбіту мистецькі здобутки композиторів інших шкіл, був зразком для митців ХХ століття, які гідно продовжили традиції М. Лисенка і уособили в своїй творчості живий зв'язок класичного і сучасного мистецтва.

Література

1. Архимович Л., Гордійчук М. М. В. Лисенко. Життя і творчість / Л. Архимович, М. Гордійчук. – К.: Мистецтво, 1952.
2. Булат Т. П. Камерно-вокальна лірика. Становлення пісні-романсу / Т. П. Булат; АН УРСР. ІМФЕ ім. М. Рильського; редкол.: М. М. Гордійчук та ін. // Історія української музики: в 6 т. – К.: Наук. думка, 1989. – Т. 2. – С. 231–254.
3. Гнидь Б. П. Значення творчості М. Лисенка у формуванні української академічної школи співу / Б. П. Гнидь // Гнидь Б. П. Історія вокального мистецтва. – К., 1997. – 320 с. – С. 257.
4. Горіла М. Музика до «Кобзаря» / М. Горіла // Музика. – 1992.
5. Колесса Ф. Народний напрям творчості М. Лисенка // Колеса Ф. Музикознавчі праці. – К. : 1970. – С. 484.
6. Лисенко М. В. Листи / Упор., прим. та комент. О. Лисенка. – К.: Мистецтво, 1964.
7. Лисенко М. В. Про народну пісню і про народність в музиці / Ред., передм. і прим. М. Гордійчука.- К., 1955.
8. Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи / С. Людкевич: у 2-х т.; упор., ред., пер., прим. і бібліографія З. Штундер. – Львів: Дивосвіт, 2000. – Т. 1. – 496 с.
9. Якуб'як Я. Микола Лисенко і Станіслав Людкевич / Я. Якуб'як. – Львів, 2003. – 263 с.

Людмила Божко. Солоспіви Миколи Лисенка: деякі виконавські аспекти. У статті розглядаються деякі виконавські особливості вокальної спадщини М. Лисенка, зокрема його солоспівів. Зазначається, що солоспіви займають одну з найвизначніших сторінок творчост композитора.

Ключові слова: Микола Лисенко, вокальна спадщина, солоспів, виконавські особливості.

Людмила Божко. Романсы Николая Лысенко: некоторые исполнительские аспекты. В статье рассматриваются некоторые исполнительские особенности вокального наследия Н. Лысенко, в частности его романсов. Отмечается, что романсы занимают одну из самых значительных страниц творчества композитора.

Ключевые слова: Николай Лысенко, вокальное наследие, романс, исполнительские особенности.

Ludmyla Bozhko. Lysenko's Solo Songs: vocal and performative aspect.

The article highlights performance peculiarities of Lysenko's vocal heritage, in particular solo songs. It is maintained that the solo songs occupy one of the most outstanding pages of composer's creative work.

Keywords: M. Lysenko, vocal heritage, solo songs,
