



УДК : 78.071.1 : 78.087.68 (477)

Марія Єськова (Київ)

ОБРАЗ КОЗАЦТВА У ХОРОВИХ ТВОРАХ М. ЛИСЕНКА НА ТЕКСТИ ПОЕМИ «ГАМАЛІЯ» Т. ШЕВЧЕНКА



Єськова Марія Андріївна – закінчила НМАУ ім. П. І. Чайковського (2013 р.); нині – аспірантка історико-теоретичного ф-та кафедри історії української музики НМАУ ім. П. І. Чайковського (наук. керівник – доктор мист-ва, проф. Копиця Маріанна Давидівна).

Українське козацтво – це не лише побутовий прошарок з особливим способом життя. Козацтво було неповторною моделлю суспільного розвитку нашої нації з оригінальним соціально-політичним устроєм, своєрідним побутом, традиціями, етичними і правовими нормами та інститутами, культурою, фольклором. Неможливо знайти у минулому України якість інше, яке б так глибоко і різнопланово вплинуло на історичну долю всього українського народу. Це та сторінка історії, яка об'єднує наше суспільство в найважливіші, кульмінаційні моменти життя української нації. Ідея козацтва стала національним міфом, який попри всі протиріччя має героїзоване, патріотичне і символічне значення.

Образ козацтва отримує втілення у багатьох творах саме тоді, коли особливо гостро постає питання становлення національної самобутності українського народу. Саме до такого періоду відносяться твори українських класиків XIX століття Т. Шевченка та М. Лисенка. **Актуальність теми** полягає у дослідженні образу козацтва, формування ідеї козацтва як міфо-поетичного символу українського народу.

В творчості Т. Шевченка історична тема займає вагоме місце, а особливо твори часів козаччини. Одним з них є поема «Гамалія», яка стала природним продовженням історичної тематики у творчості поета. Геройко-патріотичний образ ватажка знайшов своє втілення у хоровій творчості М. Лисенка. На тексти з поеми композитор написав такі хори, як «*Ой нема, нема ні вітру, ні хвилі*», «*Наш отаман Гамалія*», «*У туркени на тім боці*».

Метою статті є виявлення особливостей втілення образу козацтва у творах українських митців XIX ст. Вперше проводиться детальний аналіз хорових композицій на уривки з поеми «Гамалія», в чому і полягає **новизна** даної роботи.

В поемі Т. Шевченка відтворено похід, бій та повернення козаків з перемогою на Батьківщину. Поема написана у 1842 р. і починається пісню невольників, створеною під впливом народних дум (про Самійла Кішку, Олексія Поповича, Марусю Богуславку та ін.). Гамалія – це не історична особа, але в XVII–XVIII ст. серед козацької старшини було кілька Гамалій. В поемі Т. Шевченка – це узагальнений образ козацького ватажка, який у поемі зображений сильним, завзятим і рішучим вояком в бою.

Такий же героїчний та патріотичний образ козацького ватажка відтворюють хорові композиції М. Лисенка. За сюжетом поеми, відправляючись в похід на своїх кораблях, козаки співають про невольників, їх плач та молитви. М. Лисенко, поклавши текст на музику, створив історичну **хорову поему**. Вона починається пісню козаків, в якій відчувається драматичний тон висловлення:

*«Ой нема, нема ні вітру, ні хвилі
Із нашої України!
Чи там раду радять, як на турка стати,
Не чуємо на чужині.
Ой повій, повій, вітре, через море
Та з Великого Лугу,
Суши наші сльози, заглуши кайдани,
Розвій нашу тугу.
Ой заграй, заграй, синесеньке море,
Та під тими байдаками,*

*Що пливуть козаки, тільки мріють шапки,
Та на сей бік за нами.
Ой Боже наш, Боже, хоч і не за нами,
Неси Ти їх з України.
Почуємо славу, козацькую славу,
Почуємо та й загинем».*

Музичне втілення пісні має епічне начало та відповідає вільній побудові тексту, близькій до думи. Для хорової поеми М. Лисенко обрав куплетну форму, що складається з п'яти різнохарактерних розділів: три масштабні куплети і два епізоди-зв'язки. Ця музична форма найбільш тонко відтворює нюанси Шевченківського тексту. Для композиції твору властиве драматичне наростання – від найбільш епічного епізоду твору до драматичного, енергійного та танцювального заключного епізоду. Перший розділ поеми поєднує акордові перебори акомпанементу та вільні мелодичні мотиви в октавному викладі.

Інструментальний вступ розділяється на дві частини. Перша має активний початок. Голосна динаміка, стрімкі ямбічні інтонації та акценти додають звучанню особливого мужнього та драматичного відтінку. Починається поема з низхідного руху по звуках збільшеного секстакорду. Напружене звучання наступного зменшеного септакорду доповнюється звучанням висхідних квартових інтонацій, створюючи одночасно трагічний та героїчний характер музики. Тривале звучання акордів у верхньому регістрі та рух басового голосу за фактурою нагадують бандурний акомпанемент думи. Друга частина вступу є контрастною за динамікою та фактурним викладом. Акордові співзвуччя з'являються на третій долі (т. 9–10) в арпеджованому вигляді (імітування бандури), мелодія проводиться в октавний унісон, динаміка стає значно тихшою (*p*, *pp*). Вже в цій частині помітними стають ритмічні танцювальні фігури, що стануть основою ритму теми заключного епізоду. Тож у вступі композитор дає контрастний музичний матеріал поеми в концентрованому вигляді.

Тональний план поеми охоплює основні тональності d-F-b-F з численними короткочасними модуляціями. Постійна змінність стає основою не лише тональної, але і метричної структури твору. Починається і закінчується поема у розмірі $\frac{3}{4}$; в середині твору відбуваються

постійні метричні зміни з тридольного розміру на дводольний – 3/4, 4/4, 2/4, 8/8.

Перші два такти куплету повторюють частину вступу. В ньому мелодична лінія тужливого характеру з форшлагами приходять до тонічного акорду. В акомпанементі ре-мінорне співзвуччя розкладається в висхідних тріольних арпеджованих фігурах. Авторська позначка *poco a poco accelerando e diminuendo* свідчить про вільну манеру виконання, схожу на стиль народних співаків. В другому такті так само розкладається C-dur'ний акорд. Така фактура та мелодичний малюнок відтворюють думний початок поеми Т. Шевченка на слова «Ой нема, нема ні вітру, ні хвилі».

В основі куплету чітко позначена тональність В-dur зі змінним четвертим ступенем (4 і 4[#]). Фортепіанний акомпанемент відтворює гармонічну основу хорової партитури, а також виконує модуляційні переходи в інструментальних програшах. Наприклад, в переході до ре-мінорного епізоду «Ой повій, повій, вітре через море» відбувається модуляція у III ступінь. Фактура програшу відповідає типовим прийомом, закладеним у вступі – октавний унісон та арпеджовані акорди з форшлагами.

Новий епізод стає наступним етапом у драматургії поеми. Зважаючи на мінорну основу (d-moll, g-moll), епізод є більш драматично насиченим щаблем. Цьому сприяє акордова фактура, великий діапазон звучання та поліфонічні прийоми тематичного розвитку.

Наступний інструментальний програш є найбільшим у поемі. Його початок виростає з останньої ноти попереднього епізоду, але звучить він кардинально протилежно. Цей інструментальний програш має вагомe значення. В ритмічній основі цього епізоду вперше у хоровій поемі з'являються танцювальні елементи. Жвавому танцювальному характеру сприяють темп (*allegro non troppo ma molto energico*), щільна фактура, стрімкі пасажі та гучна динаміка. Цей же настрій підхоплює наступний епізод «Ой заграй, заграй, та синесеньке море». Він відзначається постійними тональними змінами, насичений відхиленнями у близькі тональності (Es-dur, As-dur); його ритмічна основа бере початок у народних танцях (зокрема, гопаку).

Контрастним відступом від динамічного розвитку танцювальних ритмів стає невеликий епізод-зв'язка думного настрою. Повертається

унісон акомпанементу, поліфонічність інструментальних фраз. Тональність – одна з найпохмуріших за настроєм (b-moll) та звучання solo сопрано. Композитор скористався різкою зміною засобів виразності у відповідності до поетичного тексту. Особистісне звернення до Бога у молитві «*Ой боже наш, боже*» потребувало характерних музичних прийомів. Тиха динаміка, високий регістр, одноголосність, мінорне забарвлення і прозора фактура – все це відобразило камерність та ліричність тексту.

Кульмінацією всього твору є заключне прославлення козацтва. Висхідна мелодична основа та мажорний лад с перших тактів останнього розділу створюють бадьорий настрій. Гімнічного настрою музиці надає гучна динаміка та акцентування, широкі стрибки в мелодії та щільна фактура. Такий музичний колорит найбільш яскраво відтворює патріотичний та піднесений дух поетичного тексту «*Почуємо славу, козацькую славу, почуємо та й загинем*». Таку ж динамічну стрімкість має інструментальне завершення хору з акордовою фактурою, що охоплює великий діапазон на *fff*. Отже, побудований на постійному динамічному наростанні хор «Ой нема, нема ні вітру, ні хвилі» містить у собі різножанрові народні елементи – думність, танцювальність, гімнічність – і є музичним прославленням козацької вдачі, мужності та завзяття.

Інший хор «**Наш отаман Гамалія**» для чоловічого хору з фортепіанним супроводом був написаний в часи, коли відбувалось «*загострення визвольної боротьби, революційне піднесення серед кращої частини суспільства*» [1, с. 148]. Основною ідеєю музичного втілення уривку з поеми стало прославлення козацької спільноти в образі кмітливого ватажка Гамалії.

Будова хору складає п'ятичастинну форму рондо з двома епізодами (Marciale – Moderato – Marciale – Piu mosso *energico* – Maestoso). Музика рефрену сповнена інтонацій маршу та похідної пісні. За ствердженням Т. Булат «*своїми мелодичними контурами вона нагадує «Ой ішли наші славні запорожці» (Зібрання творів, т. XVI, № 57), яку, до речі, композитор обробив для хору без супроводу*» [2, с. 67]. Чіткий ритмічний малюнок, унісонний квартовий хід мелодії та голосна динаміка з перших тактів створюють героїчний образ Гамалії.

Фортепіанний супровід разом з хоровою партитурою складають акордову послідовність, в якій яскраво прослуховується ладова перемінність B-dur – g-moll з включенням окремих тактів у *d-moll*. Про ці особливості творчості Лисенка пише Л. Гойхман «Для творчого стилю М. Лисенка, зокрема, його ладогармонічної мови, притаманні тісне сполучення та взаємодія діатонічної гармонії та засобів загально-професійної гармонії. Одним з найяскравіших проявів втілення народної діатонічної основи є мінливість, скрита модуляційність, формування тимчасових тональних центрів» [3, с. 180–181]. Чергування акцентованого унісонного та акордового звучання також змальовують героїчний образ отамана. На закінчення фрази «*поїхав по морю гуляти*» припадає модуляція у g-moll, здійснена через плагальний зворот S – T, властивий для українських народних пісень.

Другий період рефрену, викладеного у простій двочастинній формі. Він починається зі вступу басової партії та імітаційного підхоплення фрази «*по морю гуляти*» у партії тенора, а в наступному двотакті навпаки: бас підхоплює тенор. «*Вольової рішучості автор досягає також введенням октавного вигуку на «гей!»*» [2, с. 68] – вважає Т. Булат. Тональний план B-dur – d-moll – g-moll, в якому відчувається народна ладова основа, надає звучанню особливої рішучості та відчайдушності. Акцентованість вокальної партії та фортепіанного акомпанементу, поступенність руху зберігають характер маршу. Закінчується рефрен знайомою модуляцією в g-moll через тризвук II ступеню, який для нової тональності є S⁵₃.

Тематизм епізоду абсолютно іншої жанрової природи. За формою – це період, в першому реченні якого ясно відчувається вільна метрика та інтервальна структура народних історичних пісень. Л. Корній відмічає: «*контрастна друга епічна тема g-moll з драматичним відтінком на текст про запорозьких невольників, що звучить у третьому куплеті («Ой приїхав Гамалія»), має деяку схожість з сумною історичною піснею «Про Харка» (Зібрання творів, т. XVII, № 28)*» [5, с. 330]. Крім використання тріольних низхідних рухів, властивих для історичних пісень та дум, показовим є звучання сольюючих тенора та басу.

Ладова основа речення являє собою дорійський звукоряд з 6[#] ступенем. В другому реченні звучить хор tutti в акордовому викладенні.

Музичний тематизм цього фрагменту проводиться на тихій динамічній звучності *p*. Тональний розвиток приводить в тональність *d-moll* через фрігійський зворот I-II^b-VI₆-VII_{мін}-I. Поява II^b ступеню та повернення унісонного хорového звучання на фразі «дожидають кари» вказує на переважання рис жанру народної епічної пісні у цьому епізоді.

Контрастним до епізоду стає рефрен, що повертає маршову основу та завзятий рішучий характер звучання. Друге проведення рефрену складає період з двічі повтореним останнім реченням. З незначними ритмічними змінами проходить музичний матеріал першої частини з ще більшою рішучістю та мужністю, відтворюючи бойовий заклик поетичного тексту:

*«Ой як крикнув Гамалія:/ “Брати, будем жити,
Будем жити, вино пити,/ Яничара бити,
А курені килимами,/ Оксамитом крити!”»*

Епізод *Piu mosso energico* продовжує вольове начало другого періоду рефрену. За допомогою імітаційних вступів голосів використовується прийом підхоплення частиною хору на словах «вилітали за порожці». Крім того, тональна основа цього періоду F-dur – світла та піднесена. Колорит її звучання відтінює текст такого ж яскраво святкового характеру:

*«Вилітали запорожці / На лан жито жати;
Жито жали, в копи клали, / Гуртом заспівали».*

Останній розділ твору – прославна пісня, яку запорожці співають Гамалії. В цьому рефрені поєднується риси як основної теми, так і передостаннього епізоду. Це пов'язано з підготовкою славильного розділу в епізоді та продовженням поетичної думки Шевченка у останньому рефрені:

*«Слава тобі, Гамаліє, / На весь світ великий,
На весь світ великий,/ На всю Україну,
Що не дав ти товариству / Згинуть на чужині!»*

Позначення характеру *Maestoso* та динамічного відтінку *ff*, підкреслено акцентовані метричні доли надають надзвичайної піднесеності звучанню, відтворюючи патріотичну основу тексту. В першому періоді відбувається остаточна модуляція у g-moll. Поєднуючи риси маршовості та величної славильної пісні, останній розділ твору є кульмінаційним у змалюванні героїчного образу отамана Гамалії.

В іншому уривку з поеми Т. Шевченка «Гамалія» козаки співають про свої наміри:

*«У туркени, по тім боці, / Хата на помості.
Гай, гай! Море, грай, / Реви, скелі ламай!
Поїдемо в гості. / У туркени у кишені / Таляри, дукати.
Не кишені трусить, / Їдем різати, палити, / Братів визволяти.
У туркени яничари / І баша на лаві. / Гой-ги, вороги!
Ми не маєм ваги! / Наша воля й слава!»*

У хорі «**У туркени по тім боці**» М. Лисенка збережений завзятий та рішучий тон поеми, що передано через танцювальну жанрову основу твору та головну тональність D-dur. Невеликий чотиритактовий вступ побудований на квінтово-октавному остинато d-a або d-d нагадує звучання волинки, або її українського прототипу – кози. Ритмічне остинато чвертями і восьмими та тонічний органний пункт зберігається протягом всього твору. Середній голос, який поступово вплітається в акомпанемент, має імпровізовану партію на повторюваних звуках d-e-fis-g у різних послідовностях. В цій варіантній імпровізованій мелодичній лінії можна побачити аналогію з партією скрипки у народному інструментальному ансамблі. Перша фраза чоловічого хору має коломийкову ритміку 4-4-6. Початковий стрибок на ч. 5 (d-a) продовжує інтонаційну лінію акомпанементу, а наступний висхідний квартовий крок (a-d) з заповненням додає оптимістичного характеру звучання.

В другій частині куплету змінюється ритміка та синтаксична структура речення на 2+2+5. У т. 13–14 відбувається відхилення у G-dur, тональність S, що виявляє плагальність гармонічної основи твору. Перший і другий куплети хору мають однакову музичну основу, а третій куплет представляє собою варійований розділ твору. Більша частина куплету проходить в тональності VI^b ступеню – B-dur.

Третій куплет – кульмінаційний у творі, що пов'язано з рішучим та патріотичним настроєм у поетичному тексті. Змінюється й фактура фортепіанного супроводу, в якій з'являються потужні акорди (т. 27–29, т. 33–34). Незмінним залишається остинато *d* в акомпанементі, що є терцовим тоном В-dur'ного тонічного тризвуку. Лише на останньому слові «слава» знову з'являється початкова тональність D-dur.

Хор «У туркені по тім боці» є невеликим за об'ємом, проте дуже сконцентрованим і стрімким. Перший і другий куплети мають розповідний тон, а третій куплет стає втіленням славильності та гімнічності.

Висновки. У хорах М. Лисенка запорожці виступають як втілення патріотизму народу, його сили та радості від здобутої перемоги. Композитор відштовхується від поетичної першооснови. Композиція хорових творів втілює загальну драматургію поеми, а окремі засоби виразності – нюанси та відтінки поетичного тексту. Цікавим є обраний композитором матеріал, який відповідає у поемі трьом пісням, що співають козаки, їдучи у Скутару. Тому і музичне оформлення часто нагадує пісні – інструментальний акомпанемент кобзи, куплетні форми, остинатність, пісенність з крапленнями танцювальних елементів.

Мабуть, такі риси вдачі запорожців як волелюбність і сміливість, мужність, прагнення до свободи і є секретом, закладеним в генетичному коді козацтва як символу української національності, що продовжує бути цікавим для сьогоденних істориків, вчених, митців і буде цікавим для дослідників та творців майбутніх поколінь.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Архімович Л., Гордійчук М. М. В. Лисенко. Життя і творчість / Л. Архімович ; М. Гордійчук. — К. : Муз. Україна, 1992. — 256 с.*
2. *Булат Т. Героїко-патріотична тема в творчості М. В. Лисенка / Т. Булат. — К. : Наукова думка, 1965. — 152 с.*
3. *Гойхман Л. Про деякі властивості гармонічного мислення в хоровах творів М. В. Лисенка / Л. Гойхман // Українське музикознавство. — К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 1992. — Вип. 27. — С. 180–184.*
4. *Дзюба І. Тарас Шевченко. Життя і творчість / І. Дзюба. — Києво-Могилянська академія. — К., 2008. — 718 с.*

5. Корній Л. *Історія української музики. Частина третя* / Л. Корній. — Видавництво М. П. Коць. — К. ; Нью-Йорк, 2001. — 481 с.

6. Щербак В. *Українське козацтво: формування соціального стану. Друга половина XV – середина XVII ст* / В. Щербак. — К. : Видавничий дім Києво-Могилянська академія, 2000. — 300 с.

ЕСЬКОВА М. ОБРАЗ КОЗАЦТВА У ХОРОВИХ ТВОРАХ М. ЛИСЕНКА НА ТЕКСТИ ПОЕМИ «ГАМАЛІЯ» Т. ШЕВЧЕНКА. В статті висвітлено особливості втілення образу козацтва у творах українських класиків XIX ст. Для митців на першому плані постають такі риси козацтва як героїчність, волелюбність, патріотизм, мужність, сміливість та завзятість. Всі ці риси увиразнені у музичній семантиці та стають вирішальними для музичної стилістики хорових композицій.

Ключові слова: козацтво, музичний образ, хорові композиції, пісенність, танцювальність, дума, гімн.

ЕСЬКОВА М. ОБРАЗ КАЗАЧЕСТВА В ХОРОВЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Н. ЛЫСЕНКО НА ТЕКСТЫ ПОЭМЫ «ГАМАЛИЯ» Т. ШЕВЧЕНКО. В статье освещены особенности воплощения образа казачества в произведениях украинских классиков XIX века. Для творцов на первый план выходят такие черты казачества как героичность, свободолюбие, патриотизм, мужество, смелость и упорство. Все эти черты проникают в музыкальную семантику и становятся решающими для музыкальной стилистики хоровых композиций.

Ключевые слова: казачество, музыкальный образ, хоровые композиции, песенность, танцевальность, дума, гимн.

YES'KOVA M. THE IMAGE OF THE COSSACKS IN THE CHORAL WORKS OF M. LYSENKO IN THE POEM "GAMALIA" OF T. SHEVCHENKO. This article highlights the features of the embodiment of the Ukrainian Cossacks' image in the works of the classics of the nineteenth century. For the artists such features as the Cossacks heroyichnist, freedom, patriotism, bravery, courage and perseverance are the most important. All these features get into the music and determine the musical language of choral compositions.

Key words: Cossacks, Cossacks image and features, choral compositions, melodiousness, dancing, дума, hymn.