

МУЗИКОЗНАВЧІ ВІДЗИВИ, ОЦІНКИ І РЕЦЕНЗІЇ ФОРТЕПІАННОЇ СПАДЩИНИ МИКОЛИ ЛИСЕНКА

Резнік Олена Сергіївна

доктор філософії, доцент кафедри мистецької освіти

Стасюк Марта Василівна

магістрантка

Житомирський державний університет імені Івана Франка

м. Житомир, Україна

Вступ. Микола Віталійович Лисенко засновник українського романтичного стилю фортепіанної музики. Новаторство українського митця ХІХ століття попри плинність часу не залишає байдужими сучасників, які здійснюють наукові розвідки й дослідження фортепіанної спадщини Миколи Лисенка в різних музикознавчих, мистецтвознавчих та культурологічних напрямках: в аспекті виявлення національного романтичного феномену з огляду на камерні тенденції І. Беренбейн [1]; у форматі визначення музичної лексики творчого почерку композитора через музичні QR-коди С. Бондар [2]; у контексті формування модерністичних тенденцій із встановленням специфіки музичної поетики та формотворення жанрів І. Зінків [3]; під кутом зору історії української музичної культури доби романтизму Л. Корній та Б. Сюта [4]; детального вивчення особливостей стилевідповідного звукотворення Ю. Тарчинська [5].

Ціль роботи Полягає у детальному вивченні наявних концептуальних досліджень, присвячених фортепіанній спадщині Миколи Лисенка і виявленні найбільш влучних музикознавчих характеристик семантики композиторського стилю фортепіанного мислення українського митця.

Матеріали та методи. Інформаційним джерелом наповнення тез послуговували: сучасні наукові дослідження І. Беренбейн, І. Зінків та Ю. Тарчинської, опубліковані у форматі наукових статей українських фахових видань; наукова розвідка С. Бондар, представлена на сайті «Всеосвіта»; ґрунтовна наукова праця Л. Корній та Б. Сюти, оформлена підручником. Під

час написання тез були застосовані методи наукового пізнання: *аналіз* найбільш актуальних наукових розвідок і досліджень за обраною тематикою; *порівняння* результатів розглянутих сучасних розвідок і досліджень; *абстрагування* на найбільш цінній інформації і фактах, які визначають семантичні ознаки композиторського стилю фортепіанного мислення М. Лисенка; *моделювання* при формуванні структурної композиції тез; *систематизації та узагальнення* при викладі основних тезових висловлювань музикознавців проаналізованих наукових розвідок і досліджень.

Результати та обговорення. Фортепіанна спадщина Миколи Лисенка представлена наступними жанровими різновидами:

– *фортепіанні твори у форматі ліричних мініатюр*: «Ноктюрн прощальний» B-dur, «Ноктюрн» b-moll, «Мрія» (на тему народної пісні «На солодкім меду») d-moll op. 12, «Мрія» («Образки минулого») d-moll op. 13, «Баркарола» e-moll op. 15, «Ноктюрн» cis-moll op. 19, «Серенада» f-moll op. 28, «При колисці» h-moll op. 33, «Романс» As-dur op. 27, «Пісня без слів» F-dur op. 3, «Журба» f-moll, «Сумний спів» d-moll, «Експромт» a-moll;

– *фортепіанні твори танцювальних жанрів*: «Полька», «Вальс» e-moll, «Третій полонез» op. 23, «Менует» op. 29, «Вальс» d-moll op. 35, «Гавот» F-dur op. 30, «Тарантела» As-dur;

– *фортепіанні твори в жанрі маршу*: «Урочистий марш», «Весільний марш», «Запорізький марш», «Обозний марш», «Кубанський військовий марш»;

– *фортепіанні твори у вигляді циклічних композицій*: «Два вальси» op. 17 (1. «Меланхолічний вальс» h-moll, 2. «Концертний вальс» As-dur), «Дві мазурки» op. 14 (1. «Мазурка» C-dur, 2. «Мазурка» c-moll), «Дві пісні без слів» op. 10 (1. «Пісня без слів» e-moll, 2. «Пісня без слів» b-moll), «Дві п'єси» з «Альбому особистого» (D'albom private) op. 40 (1. «Хвилина розпачу» fis-moll, 2. «Хвилина зачарування» Ges-dur);

– *фортепіанні твори із сюїтним принципом побудови*: «Три ескізи» (1. «Ескіз» A-dur, 2. «Ескіз» b-moll на тему сказителя Рябініна, 3. «Ескіз» f-moll), «Три п'єси» з «Альбому літа 1900 р.» op. 37 (1. «Признання» f-moll, «Пісня

кохання» f-moll, «Серенада» Des-dur), «Три українські народні пісні» (1. «Без тебе, Олесю» g-moll, 2. «Пливе човен, води повен» h-moll, 3. «Ой, зрада, карі очі, зрада» g-moll), «Три п'єси» з «Альбому літа 1901 р.» op. 39 (1. Вальс «Розлука» c-moll, 2. «Урочистий марш» C-dur, 3. Елегія «Журба» e-moll), «Три п'єси» з «Альбому літа 1902 р.» op. 41 (1. «Знемога й дождання» F-dur, 2. «Враження від радісного дня» A-dur, 3. «Елегія» fis-moll), «Українська сюїта у формі старовинних танців» (1. Прелюдія «Хлопче-молодче, який ти ледащо», 2. Куранта «Помалу-малу, братику, грай», 3. Токата «Пішла мати на село», 4. Сарабанда «Сонце низенько, вечір близенько», 5. Гавот «Ой чия ти, дівчина, чия ти?», 6. «Скерцо «Та казала мені Солоха»);

– *фортепіанні твори як самостійна музична п'єса із циклічної форми:* «Скерцино» G-dur op. 11, «Героїчне скерцо» f-moll op. 25, «Рондо» B-dur op. 23, «Прелюд» c-moll;

– *фортепіанні твори із розгорнутою формою та віртуозним викладом:* «Два концертних вальси» (op. 6 та op. 17 № 2), «Два концертні полонези» (op. 5 та op. 7);

– *фортепіанні твори у формі великих концертних композицій:* «Соната» a-moll op. 16, «Перша рапсодія на дві українські народні теми» op. 8, «Друга рапсодія на українські народні теми» («Думка-Шумка») A-dur op. 18.

Більшість сучасних дослідників-музикознавців фортепіанної спадщини Миколи Лисенка визначають аналогічність композиторського стилю мислення українського митця до усталених традицій західноєвропейської романтичної музики. Вивчаючи цей аспект, Л. Корній та Б. Сюта конкретизують ці спадкоємні взаємозв'язки такими ознаками, як-от: жанровий план; образно-інтонаційна сфера з переважанням інтимної лірики й танцювальної жанровості; мелодично-гармонічні та піаністично-фактурні особливості [4, с. 350]. Розглядаючи фортепіанну спадщину Миколи Лисенка під кутом зору особливостей стилевідповідного звукотворення, Ю. Тарчинська зазначає: «Мовою М. Лисенка постав на європейській професійній основі та живився багатьма національними джерелами... М. Лисенко послідовно наповнював

мотивами з народного музичного мистецтва усталені форми й жанри європейської фортепіанної музики» [5, с. 83]. Осмислюючи у фортепіанній творчості М. Лисенка синтез національної та європейської традицій у форматі музичних QR-кодів, С. Бондар приходять до такого висновку: «Фортепіанна творчість М. Лисенка ознаменувала новий етап у розвитку української фортепіанної музики. Спираючись на культурно-естетичні засади класико-романтичних традицій, композитор відтворив самобутній почерк, в якому синтезувалися європейські та національні риси. «Європейськість» представлена у М. Лисенка через спадкоємні зв'язки з різними національними школами: німецькою (Й. С. Бах, Ф. Мендельсон, Р. Шуман), польською (Ф. Шопен), угорською (Ф. Ліст). Зв'язок з Ф. Лістом, Ф. Шопеном, Ф. Мендельсоном був простежений через QR-код жанрового (рапсодія, експромт, пісня без слів, баркарола) виду. Композитор творчо переосмислив жанри, збагатив їх національною лексикою з використанням характерних інтонаційних, ладо-гармонічних засобів, принципів варіантного та поліфонічного розвитку» [2].

Усвідомлюючи єдність фортепіанної музики М. Лисенка із західноєвропейськими узвичаєннями романтичного стилю, українські музикознавці Л. Корній та Б. Сюта визначають вплив музики Ф. Шопена і Ф. Ліста [4, с. 350]. Ю. Тарчинська простежує спадкоємні зв'язки із стилістичними ознаками музики Й. С. Баха, Ф. Мендельсона, Ф. Ліста. Водночас вона зазначає, що «домінантою для М. Лисенка був творчий зв'язок із шопенівською традицією» [5, с. 84]. Про вагомий вплив Ф. Шопена на композиторський стиль фортепіанного мислення М. Лисенка наголошують і Л. Корній та Б. Сюта, які визначають наслідування стилю польського композитора в «Експромті» gis-moll op. 38 із авторською ремаркою українського митця (у стилі Шопена) [4, с. 350]. І. Беренбейн вважає, що західноєвропейські звичаї і традиції композиторської творчості М. Лисенка ґрунтуються на ризомі його піаністичної академічної освіти, здобутої у Алоїза Паноцного, Йосипа Вільченка й Ігнаца Мошелеса – представників клементіївської піаністичної школи та Ернста Венцеля – представника

романтичної школи піанізму [1, с. 55].

Всі вищезазначені дослідники-музикознавці визначають наявність авторського романтичного стилю у фортепіанній спадщині Миколи Лисенка. Л. Корній та Б. Сюта в українському романтичному стилі фортепіанної музики Миколи Лисенка виокремлюють дві стильові лінії: *народну* з переважанням фольклорної інтонаційності, яка спирається на історичну тематику й образність; *лірико-психологічну* романтичного типу [4, с. 350–351]. На думку Ю. Тарчинської, романтичний стиль фортепіанної музики М. Лисенка базується на індивідуальних звукових ідеях українського митця: співності викладу; застосуванні прийомів оркестрального письма; своєрідній мелізматиці та інструментальних пасажах, властивих кобзарському мистецтву; традиціях української підголоскової поліфонії [5, с. 84]. Досліджуючи стилетворчі концепти романтичного стилю фортепіанної музики М. Лисенка, І. Беренбейн встановлює відмінність європейського та українського романтичного двосвіту: «Музичний часопростір М. Лисенка як уособлення української романтично-барокової моделі буття світу суттєво вирізнявся від європейського романтичного двосвіту. Попри спільні риси, пов'язані із фіксацією малого часу (фрагменту) і відповідно ролі мініатюри в процесі індивідуального формотворення, український часопросторовий феномен як і українська культура типологічно є екзистенційно-бароковою. А її межовий характер пов'язується з феноменом етичних духовних практик самовдосконалення (Г. Сковорода). Таким чином, якщо європейський музичний романтизм формується навколо ідеї двосвіту, то українська романтично-барокова модель є іманентно-екзистенційною, кордоцентричною і ґрунтується на біблійному вченні про іманентність Бога... Отже, зосередженість на «внутрішній людині», особлива інтимність і в той же час пасіонарна сила ліричного вислову є тими стильовими маркерами, що суттєво вирізняють українську романтичну модель з її ліричною експресією, думною поетикою, народнопісенною жанровістю, вершинним виявом якої є творчість М. Лисенка. В такому аспекті камерність як психотип інтимного сердечного сповідання є особливою якістю українського

романтизму» [1, с. 55–56]. Згідно думки С. Бондар, вплив романтичних тенденцій чітко простежується у жанровій палітрі фортепіанної спадщини М. Лисенка. Вона зазначає, що жанрові QR-коди романтичної музики закарбовані у рапсодіях, фортепіанних мініатюрах (елегіях, експромтах, піснях без слів, ноктюрнах, танцювальних та програмних п'єсах), баркаролі. Крім того, С. Бондар наголошує на тому факті, що романтичний стиль М. Лисенка проявляється через глибокий ліризм, високу образну емоційність, піднесеність і поетику [2].

Досліджуючи особливості фортепіанних ліричних мініатюр М. Лисенка, Л. Корній та Б. Сюта встановлюють їх музично-семантичні ознаки: поєднання вокального та інструментального начал; коротке вокальне дихання, обумовлене українською народнопісенною мелодикою; полімелодизація фактури з використанням підголосків або самостійних мелодичних ліній при супроводі основної мелодії; колористичність і виразність гармонії із застосуванням натуральних ладів у поєднанні з мажорно-мінорними засобами [4, с. 351–352]. Визначаючи своєрідності концертних вальсів та полонезів українського митця, Л. Корній та Б. Сюта вказують на використання розгорнутої форми на основі сюїтного принципу; застосування віртуозного викладу музичного матеріалу; вживання акордової фактури; зіставлення контрастних образів [4, с. 353]. Характеризуючи композиторський стиль фортепіанного мислення М. Лисенка у формі великих концертних композицій, Л. Корній та Б. Сюта засвідчують асимілювання західноєвропейських традицій класичної (Л. Бетховена) та ранньоромантичної (Р. Шуберта та Ф. Мендельсона) фортепіанної сонати; перевтілення думного епосу рапсодій в епіко-драматичну музичну образність із наповненням новим змістом, новою образністю й українським національним колоритом [4, с. 354–355]. Узагальнюючи своє дослідження Л. Корній та Б. Сюта приходять до такого висновку, що Микола Лисенко створив концертний репертуар української фортепіанної музики національно-романтичного стилю в різних жанрах, як у мініатюрах, так і у великих формах [4, с. 356]. Здійснюючи дослідження фортепіанної спадщини М. Лисенка в

аспекті модерністичних тенденцій, І. Зінків визначає національну самобутність українського митця: «... вона лежить не лише у сфері національної тематики, «рідних» інтонаційних джерел, ... а й глибоко проникає у способи розвитку тематизму, що відображають риси національної ментальності, специфіку національного музичного мислення» [3, с. 73].

Висновки. На підставі вищерозглянутих відзивів, оцінок і рецензій здійснимо підсумкові узагальнення. Фортепіанна спадщина Миколи Лисенка має усталені західноєвропейські традиції класично-романтичного стилю із самобутнім композиторським наповненням і збагаченням національною народнопісенною лексикою. Романтичний стиль фортепіанних творів українського митця базується на двох складових: народній з історичною тематикою і лірико-психологічній образності. Для композиторського стилю фортепіанного мислення Миколи Лисенка характерні: на макрорівні – камерність, формати жанрової палітри, образно-інтонаційна сфера, поетична лірика; на мікрорівні – синтез вокального й інструментального начал, полімелодизація, підголоскова поліфонія, колористична гармонія натуральних ладів. Фортепіанна спадщина Миколи Лисенка унікальне явище українського піаністичного виконавського мистецтва.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Беренбейн І. Камерні тенденції фортепіанної творчості М. Лисенка як вияв національного романтичного феномену. *Актуальні питання гуманітарних наук* : міжвуз. зб. наук. пр. молодих вчених Дрогоб. держ. педагог. ун-ту ім. І. Франка / ред.-упоряд. М. Пантюк, А. Душний, В. Ільницький, І. Зимомря. Дрогобич : «Гельветика», 2023. Вип. 61. Том 1. С. 54–57.

2. Бондар С. Фортепіанна творчість М. Лисенка як синтез національної та європейської традицій : музичні QR-коди. URL : <https://vseosvita.ua/library/naukova-robota-fortepeiana-tvorchist-m-lysenka-iak-syntezy-natsionalnoi-ta-ievropeiskoi-tradytsii-muzychni-qr-kody-615517.html> (дата звернення: 29.11.2024 р.).

3. Зінків І. Фортепіанні твори Миколи Лисенка у контексті формування

модерністичних тенденцій в українській музиці. *Наукові записки Терноп. нац. педагог. ун-ту ім. В. Гнатюка. Серія : Мистецтвознавство* / голов. ред. О. Смоляк; редкол. : М. Станкевич, Н. Урсу, О. Біба та ін. Тернопіль : *Терноп. нац. педагог. ун-т ім. В. Гнатюка*, 2015. № 1. (Вип. 33). С. 66–74.

4. Корній Л. П., Сюта Б. О. Історія української музичної культури : підруч. для студентів вищ. навч. закл. / До 100-річчя Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ : Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського, 2011. 736 с. : іл.

5. Тарчинська Ю. Г. Особливості стилевідповідного звукотворення у фортепіанній спадщині Миколи Лисенка. *Інноваційна педагогіка* : наук. журн. Причорном. н.-д. ін-ту економіки та інновацій. Одеса : «Гельветика», 2024. Вип. 74. С. 82–86.