

УДК 82-1.09Т.Шевченко:7.071.1М.Лисенко](477)''18/19''

ТАРАС ШЕВЧЕНКО ТА МИКОЛА ЛИСЕНКО: АКМЕОЛОГІЧНИЙ РІВЕНЬ СПІЛКУВАННЯ ОСОБИСТОСТЕЙ

Олександр КОЗАРЕНКО

*Кафедра філософії мистецтв,
Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Валова, 18, Львів, Україна, 79000
тел.: (+38032) 239 42 99, e-mail: patronira@gmail.com*

Розглянуто акмеологічний рівень “спілкування особистостей”, позначений стильовими змінами у “пізній” творчості Т. Шевченка і М. Лисенка. Досліджено феномен так званого “високого стилю” у Поета і Композитора, позначений виразними алюзіями до українського поетичного і музичного бароко.

Ключові слова : Т. Шевченко, М. Лисенко, спілкування, діалог, алюзія, українське бароко.

200-літній ювілей Тараса Шевченка припав у важку добу, знову підважуються основи Української держави, ба більше – устами “землячків” (як їх назвав поет 150 літ тому), а точніше, голови Державної Думи Росії, етнічної українки Валентини Матвієнко, половина етнічних земель України оголошується “частию єдиною і неделимою”, на захист якої стає військова потуга так званої “демократичної Росії”.

Здавалося б, життєво і творчо для нащадків Т. Шевченка і М. Лисенка українська земля бодай у ХХІ столітті вже не zagrożена. Та ні, за влучним висловом Володимира Винниченка, що й до сьогодні актуальний, весь російський демократизм закінчується на українському питанні. Але у ці буремні дні як ніколи розумієш, що значить для України створене Т. Шевченком і М. Лисенком незнищенне національне запліччя, з якого постала “Небесна сотня” новітніх рятівників України (агов! – Григоріє Савовичу, – Ти, що вимріяв “небесну Україну” за 100 літ до “зрілого” Шевченка і Лисенка).

Що значить “зрілого”? Професор Ю. Ясіновський 28 лютого 2014 року говорив про генезу “класичного” (чи пак, “високого” стилю) у Т. Шевченка, і виявилось, що із самовизначення поета він від малого, “списуючи Сковороду”, сприйняв через останнього (а ще через церковні співи, тощо) все багатство української барокової традиції, яка розквітне згодом у “словесних симфоніях” (за Ю. Шерехом) шевченкових переспівів “Псалмів Давидових”, “Марії”, “Неофітів”, тощо.

Коли я спробував показати творення “високого стилю” в українській музиці ХІХ століття М. Лисенком (зацікавлених відсилаю до моєї статті [5]). Варто зазначити, що Т. Шевченко дійсно відкрив М. Лисенкові красу нашого літературного бароко, музична стилізація якого, чи, точніше, “переспів–згадування–цітація” стали напрочуд актуальними, ефективним і, очевидно, єдино можливим способом вийти композитору із рідного і близького йому кола “не найвідсталіших верств української

людности” (за Климентом Квіткою) [3] і “заговорити” з народом мовою старозавітніх пророків, а не зворушливим “щебетанням” соловейків “на зорі раненько”. Боронь Боже відмовити Лисенкові (як і Шевченкові) у знанні і розумінні лірично-пісенної традиції українського музичного бідермаєру: переконаний, що цей салонний стиль, багато в чому витворений Шевченком і Лисенком [4], і до сьогодні для більшості українців є найкращим і автентичним репрезентантом “українськості” (як і для “армії” виконавців-гастролерів, особливо на Заході). Та все ж справжня “будучність української музики” (за О. Кошицем [7]) – і додамо від себе, національної поезії), як на мене, захована саме на цих словесно-музичних “ширяннях” у безмежних часових просторах світової культури, віддавна “одідичених” М. Дилецьким, бароковими полемістами, Дмитром Бортнянським, Іваном Котляревським, а далі розвинутих Т. Шевченком і М. Лисенком саме на “високих поверхах” їх творчості, після осягнення акмеологічного щабля їхньої життєдіяльності.

Зазвичай, одразу згадується кантата М. Лисенка “Радуйся, ниво не политай”, написана на основі текстів пророка Ісайї. Блискучу характеристику “омузичення” шевченкового тексту М. Лисенком дала в останній друкованій статті незабутня Любомира Яросевич “Ісайя. Глава 35” в томі Праць Музикознавчої комісії НТШ [8]. Тут маємо не тільки глибинне осмислення шевченкових “подражаній”, але і Лисенкових цитатій “Воскресенного канону” М. Дилецького у темі I частини “Радуйся, радуйся ниво, ниво не политай, радуйся земле, земле оповитая квітчастим злагом” із використання барокової фігури “золотого хору” як фігури прослави – і аж до блискучої фуги V частини “Оживуть степи-озера” як вершин досконалості композиторського письма М. Лисенка.

Я ж хочу звернутися до іншого тексту – кантати “Б’ють пороги”, де Т. Шевченко не провокував М. Лисенка своїми бароковими “словесними симфоніями” до музичного вислову, заснованого на узагальненні через музичну риторичку вербального ряду, стилізованого під барокове мовне “цвітіння”. Навпаки, текст кантати виразно апелює до козацької стильової лінії, де Т. Шевченко говорить мовою думи, історичної пісні – словом, це поезія так званого “народного романтизму”, якого Т. Шевченко глорифікував козацтво, створив міф “золотого віку”, “втраченого раю”, ототожнюваних з “козацькою добою”. Це одне із акмеологічних досягнень Шевченкового генія – тобто окреслення історичного “горизонту сподівань” українців – яке проіснувало аж до початку ХХ століття, коли цей горизонт “відсунув” Б. Лятошинський у “Золотому обручі” в глибину середньовіччя, а згодом є Є. Станкович, Л. Дичко, М. Скорик та інші композитори молодого покоління у праслов’янські (поганські, язичницькі) часи.

Без сумніву М. Лисенко солідаризувався з Т. Шевченком у визначенні козащини як крайньої історичної межі “золотого віку” України, більше того, від самих початків власної творчості, далеко до акмеологічного етапу – згадаймо виступ М. Лисенка у Празі 1868 року з варіаціями на тему пісні “Тей, не дивуйте”, що викликала шал у публіки (знаменний вигук “То духи від степу!”), що закінчив виконання твору). Тема цієї пісні стала одним із панзнаків музичної мови М. Лисенка, що увійшла до майже усіх його творів на героїчну тематику, дала підстави Лідії Корній вважати композитора представником так званого “народного (чи фольклорного) романтизму” [6].

Це правильно лише почасти, бо М. Лисенко (як і Т. Шевченко) на акмеологічному щаблі своєї творчості значно розширили стильові обрії української культури, творячи

“високий стиль” письма на основі різних джерел: у Т. Шевченка це Григорій Сковорода, ірмолой, Святе Письмо, Вільям Шекспір, Ван Рейн Рембрант та інші. У М. Лисенка це передовсім європейська барокова музична риторика, алузії до Людвіга ван Бетховена, Д. Бортнянського, Й. Баха, “низове” українське музичне бароко. І що цікаво, цей стильовий “мікст”, зосереджений у кодї кантати “Б’ють пороги” (на словах “Слава”), семантично не “ворогує” із усією музикою, що звучала до цього. Пригадаймо початок кантати з виразними звукообразними тиратами в оркестрі, що символізують води розбурханого Дніпра, на тлі яких упартії чоловічого хору звучить розлога тема в стилі історичної козацької пісні, чи три наступні соло баса, тенора і баритона (з особливо виразними стогонами-криками чайки в акомпанементі, що дуже нагадують подібний вердівський прийом в оркестрових акомпанементах) – і після цього “маніфесту” так званого “народного романтизму” М. Лисенко несподівано виконав “семантичну модуляцію” в барокову добу, при цьому зовсім відсутні відчуття штучності, недоречної “прифастригованості” цієї, здавалося б, зовсім “іншої”, нової музики.

Поясненням цього ефекту відсутності “семантичного розлому” у М. Лисенка може бути підслуханий ним у Т. Шевченка прийом “протівської мінливості змістів” (за Оксаною Забужко [7]), коли композитор (як і поет) вільно “ширяє” у великому часовому проміжку культури (бодай останніх 400 років), суміщуючи в одномоментний недискретний хронотоп уесь існуючий мовно-стильовий тезаурус. Композиторові йдеться не стільки про надоригінальність музики (на основі, приміром, підкресленого етнографізму вислову) – він намагається максимально задіяти естетичну свідомість слухача, його музично-історичну пам’ять для осмислення Шевченкового тексту, укрупнення змістових рядів, “запакованих” у його слові, суто музичними засобами. Тобто, він апелює до сталих емоційно-образних конотацій, які історично закріпилися за певними музичними блоками (інтонаційними, гармонічними, ритмічними, ладотональними). Такі “стильові ігри” можуть собі дозволити тільки високоосвічені творці, що досягнули акмеологічний рівень буття-спілкування, і саме на цьому щаблі відкриваються глибинні життєві, філософські та мистецькі правди. Т. Шевченко “вивів” М. Лисенка на такий рівень “діалогу по останніх запитаннях буття”, (за висловом М. Білера [8]), який до сьогодні бринить при кожному вдумливому виконанні співтворених Ними текстів. Дослухаймося ж і ми до цієї розмови, може, в ній знайдемо відповіді на “прокляті питання”, які “гірше ляха” розривають сьогодні нашу Батьківщину.

Список використаної літератури

1. *Библер В. С.* Диалог. Сознание. Культура / Идея культуры в работах М. М. Бахтина // *Одиссей*. – М. : Наука, 1989. – С. 21–59.
2. *Забужко О.* Шевченків міф України : Спроба філософського аналізу. – К. : Абрис, 1997. – 142 с.
3. *Квітка К.* Лисенко як збирач народних пісень. – К., 1923. – 18 с.
4. *Козаренко О.* Бідермаєр як актуальна стильова модель української музики // *Мистецтвознавство України*. – К. : Академія мистецтв України. Інститут проблем сучасного мистецтва. – Вип. 10. – 2009. – С. 86–88.
5. *Козаренко О. В.* Вплив поезики Тараса Шевченка на формування творчого методу Миколи Лисенка // *Праці Музикознавчої комісії // Записки Наукового Товариства імені Шевченка*. – Том ССXXXII. – Львів : НТШ. – 1996. – С. 112–125.

7. Кошиць О. Спогади про М. В. Лисенка // М. В. Лисенко у спогадах сучасників. – К. : Муз. Україна, 1968. – С. 492–493.

8. Яросевич Л. Кантата М. Лисенка “Радуйся, ниво неполитая” на текст Т.Шевченка “Ісайя. Глава 35” – Праці Музикознавчої Комісії // Записки Наукового Товариства імені Т.Шевченка. – Л. : НТШ, 2009.

6. Корній Л. Історія української музики. – К. ; Нью-Йорк : Видавництво М. П. Коць. – 2001. – Ч. III. – С. 275–284.

Стаття надійшла до редколегії 17.04.2014

Прийнята до друку 22.05.2014

TARAS SHEVCHENKO AND MYKOLA LYSENKO: ACMEOLOGICAL LEVEL OF THE PERSONALITIES' COMMUNICATION

Oleksandr KOZARENKO

*Philosophy of Arts Department
Ivan Franko Lviv National University
Valova str., 18, Lviv, Ukraine, 79000*

The article studies the acmeological level of “the personalities’ communication” which makes the stylistic changes in the late art periods of Taras Shevchenko and Mykola Lysenko clearly noticeable. It deals with the phenomenon of the so-called “high style” of the Poet and the Composer the characteristic of which is the evident allusions to the Ukrainian poetical and musical Baroque.

Key words: Taras Shevchenko, Mykola Lysenko, communication, dialog, allusion, Ukrainian Baroque.

ТАРАС ШЕВЧЕНКО И НИКОЛАЙ ЛЫСЕНКО: АКМЕОЛОГИЧЕСКИЙ УРОВЕНЬ ОБЩЕНИЯ ЛИЧНОСТЕЙ

Олександр КОЗАРЕНКО

*Кафедра философии искусств,
Львовский национальный университет имени Ивана Франко,
ул. Валовая, 18, Львов, Украина, 79000
тел.: (+38032) 239 42 99, e-mail: patronira@gmail.com*

Идется об акмеологическом уровне “собеседований личностей”, обозначенный стилистическими изменениями в “позднем” творчестве Т. Шевченко и Н. Лысенка. Исследуется феномен так называемого “высокого стиля” у Поэта и Композитора, обозначенный выразительными аллюзиями к украинскому поэтическому и музыкальному барокко.

Ключевые слова : Т. Шевченко, Н. Лысенко, собеседования, диалог, аллюзия, украинское барокко.