

## МУЗИКОЗНАВСТВО

УДК 78.08М.Маркевич:39+82-1](477)”18”Т.Шевченко

### МИКОЛА МАРКЕВИЧ – ЯСКРАВІЙ ПРОПАГАНДИСТ НАДБАНЬ УКРАЇНСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ ТА ШЕВЧЕНКОВОЇ ПОЕЗІЇ

**Галина МЕДВЕДИК**

*Кафедра музикознавства та фортепіано,  
Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка  
вул. Івана Франка, 24  
тел.: (+3803244) 23390, e-mail: halyna\_2007@ukr.net*

**Юрій МЕДВЕДИК**

*Кафедра музикознавства,  
Львівський національний університет імені Івана Франка;  
вул. Валова, 19, 79000, Львів, Україна.  
тел.: (+3803244) 23390, e-mail: jurij\_medvedyk@ukr.net*

Зроблено спробу дати загальну оцінку творчому та науковому доробку відомого діяча доби Романтизму – Миколи Маркевича. Розглянуто збірники фортепіанних обробок українських народних пісень, його фольклористичні та етнографічні праці. Привернуто увагу до його співпраці з Т. Шевченком; до романсу “Нащо мені чорні брови”. Контекстуально простежено шляхи становлення української фольклористики, генезу романсової творчості, едиційну практику XIX століття.

*Ключові слова:* Микола Маркевич Романтизм, фортепіанні обробки, романс, поезія, фольклористика.

Добі Романтизму та його місцю в українській культурі присвячено чимало різних праць. Але доводиться констатувати, що висвітлено ще далеко не всі аспекти цього багатогранного мистецького явища. Чи не найменше опрацьовали цей період українські музикознавці, через що не маємо цілісної, правдивої оцінки національного музичного Романтизму. Він хоча й не досягнув в Україні високого мистецького рівня, проте залишив по собі помітний слід у процесі становлення музичного професіоналізму.

Так вже у нас повелося в українській культурно-історичній практиці, що майже кожен значний стильовий напрямок світової художньої культури засвоювався з певним запізненням, а то й взагалі залишався поза увагою творців музичної культури. Не став винятком у цьому зв'язку й Романтизм з його важливим первнем народності, героїзації національної минувшини, заклику до збереження національної пам'яті через всебічне її науково-популярне опрацювання. У музично-поетичній творчості прояви віянь Романтизму справедливо пов'язують із виходом у світ фольклорної

збірки князя Миколи Цертелєва (1790, м. Хорол, тепер Полтавської обл. – 1869, м. Моршанськ, тепер Тамбовської обл. Росії) під назвою “Опыт собирания старинных малорусских песен” (Санкт-Петербург, 1819). Його збірник мав неабияке значення для подальшого розвитку української фольклористики; у ньому вперше опубліковано тексти українських дум, щоправда, без нотних текстів. Відомо, що з особливим зацікавленням ставився до фольклористичних напрацювань Миколи Цертелєва (Цертелєв) Михайло Максимович. Це так чи інакше відобразилося у його фольклористичних збірниках. В одному з листів князя до першого ректора Київського університету ім. св. Володимира йдеться про те, що він люб’язно надає Максимовичу можливість скористатись його фольклористичними записами та долучити їх до видання “Малороссийские песни” (Москва, 1827). Слід наголосити, що таким чином М. Максимович діяв здебільшого і далі при підготовці своїх пісенних збірників. Втім, на цьому етапі становлення національної фольклористики так діяв не тільки він... Про видання М. Цертелєва з наукового погляду шанобливо відгукувалися Ізмаїл Срезневський, Платон Лукашевич та багато інших сучасників. Солідаризувався з ними й М. Маркевич.

Поступово з’являються праці цього напрямку також у Західній Україні. Приміром, 1830 року Маркіяном Шашкевичем було видрукувано збірку “Син Русі”, де вміщено чимало поетичних текстів народних пісень. Невдовзі, у 1835 р., Йосипом Лозинським опубліковано записи весільного обряду (“Українське весілля”). Окреме місце народним пісням відведено у знаменитій “Русалці Дністровій”. Та особливо вартісним із музикознавчого погляду є відома збірка Вацлава з Олеська: “Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego” (Львів, 1933). Попри хиби щодо фіксації музично-поетичних текстів, часту на той час відсутність паспортизації, видання відіграло важливу роль у становленні фольклористичної думки в Галичині.

У другій половині 20-х років XIX ст., розпочинає свою творчу та наукову діяльність й визначний представник українського Романтизму Микола Маркевич, з іменем якого пов’язані чималі, як на той час, досягнення національної історичної науки, літератури, музики та етнографії.

Він народився 26 січня 1804 р. у с. Дунайці на Глухівщині в дворянській сім’ї, яка вела свій родовід від козацької старшини ще десь з XVI ст. Цікаву інформацію щодо життєпису М. Маркевича знаходимо на офіційній інтернетсторінці міськради м. Прилуки: “Своїм пращуром Марковичі вважали напівлегендарного “жидовина” Аврама, який на початку XVII століття з’явився на Прилуччині, відрікся від своєї іудейської віри, став згодом ревним православним християнином. Великим розумом і добрими справами заявив про себе у нашій країні син Аврама – Марко Аврамович, який власне і був родоначальником цього великого і знаменитого в Гетьманщині роду, який на початку XIX століття розділився на дві гілки – Марковичів і Маркевичів” [28]. Скрупульозно заглиблюючись у родовід родини Марковичів-Маркевичів крізь призму модного сьогодні методу “нової сімейної історії”, сучасна дослідниця Ганна Голубчик нічого про “жидовина” Авраама не говорить, хоча в інших дослідженнях єврейське коріння роду інколи згадують. Втім, ймовірно, у тексті дисертації щось про це мовиться. Оскільки ним не диспонуємо, то залишається скористатися тільки важливою розлогою цитатою з автореферату Г. Голубчик: “Засновник роду, Марко, оселився у 1650-х рр. на Прилуччині, одружився з дочкою прилуцького війта, займався промислами. Його сини, Андрій (нар. близько 1674 р., в 1729 – 1740 рр. – генеральний підскарбій; у 1736 р. отримав спадкове дворянське звання)

і Федір (прилуцький сотник, учасник Ладозького і Бучацького походів) заснували дві гілки роду. Традиція пов'язала молодшу гілку роду з полонізованою формою прізвища – “Маркевичі” [6, с. 10]. Нічого не згадано у тексті автореферату і про автора духовної пісні “Міро всему точиши миро” Маркевича (згідно акровірша), який, ймовірно, теж міг бути якимось родичем Миколи Маркевича, адже мав поетичний та музичний талант, як можемо судити завдяки “Богогласнику” (Почаїв, 1790 – 1791). Так питання виправдано ставити, адже у стародруці є ще одна доволі загадкова пісня щодо походження її автора (“Да прийде́т нынѣ радость новая”). Її автор Достоевський (згідно акровірша). Досить можливо, що йдеться про прадіда Федора Достоевського греко-католицького священника Андрій Достоевський, який жав у другій пол. XVIII ст., якраз у час видання почаївської антології української духовної пісні XVII–XVIII ст.

Що ж до Миколи Маркевича, то відомо, що вже з дитячого віку він володів кількома мовами, серед яких німецька та французька. Згодом навчався у приватному пансіоні в с. Лапинці, що в передмісті Прилук на Чернігівщині. Пансіон належав Платону Білецькому-Носенку (1774–1856), відомому українському лексикографу, письменнику, педагогу, автору численних праць із мовознавства, історії, економіки та інших наук.

Свою освіту М. Маркевич продовжив у благородному пансіоні при Головному педагогічному інституті в Петербурзі. Тут у цей час вчилися Михайло Глінка та брат Пушкіна – Олександр, з якими приятелював М. Маркевич. А завдяки Вільгельму Кюхельбекеру, пансіонному педагогу, він познайомився з Олександром Пушкіним, Кіндратієм Рилєєвим, Василем Жуковським, Євгеном Баратинським та іншими визначними діячами російської культури.

Вже у пізнішому часі, на межі 1854–1855 рр., М. Маркевич нав'язав приятельські стосунки з відомим російським художником українського походження Львом Жемчужниковим (1828–1912), який у своїх спогадах відзначив прекрасну гру Маркевича на роялі, що було результатом його навчання впродовж 1829–1830 рр. у відомого ірландського піаніста, композитора, творця ноктюрна Джона Фільда (1782–1837).

Як відомо, своє ім'я Л. Жемчужников уславив численними замальовками українського побуту, пейзажів, з пістетом створював унікальну портретну галерею наддніпрянських та слобожанських лірників і кобзарів, реалістично відображав їх побут, опоетизовував мандрівний спосіб життя [26, с. 510–520; 27, с. 521–533]. Поза всіляким сумнівом, знайомство з такими творами наснажувало М. Маркевича в його фольклористичних пошуках, при написанні етнографічних розвідок, знаменитої п'ятитомної “Історії Малоросії”. Більш того, Маркевич та Жемчужников чимало дослідницьких та творчих зусиль докладали для реалізації спільного фольклористичного проекту з видання збірника українських народних пісень. Втім, не судилося..., рукопис й по нині не віднайдений. Поки тішить тільки те, що, як стверджує Жанна Тоцька, 95% архіву М. Маркевича збереглося [41, 62]. Як відомо, основна маса документів належить фондам Інституту російської літератури (Пушкінський Дім) Російської Національної Академії Наук [47]. Частина документів потрапили до архіву Пл. Лукашевича. Не виключено, що саме там і слід шукати маркевичеву народнописенну збірку, що налічує 150 текстів.

Чимало з перелічених діячів культури більшою чи меншою мірою симпатизували українській історії, захоплювалися народнописенними надбаннями, щиро допомагали

окремим особам, котрі походили з тодішньої Малоросії торувати науковий та культурний шлях в Петербурзі, інших містах Росії. У цьому контексті доречно буде для прикладу хоча б згадати про поему “Войнаровський”, в якій з пієтетом змальовано племінника гетьмана Івана Мазепи полковника Андрія Войнаровського. Це не залишилось без вдячної уваги М. Маркевича, який позитивно відгукнувся про згаданий твір на сторінках “Украинского журнала”, що видавався у Харкові впродовж 1824–1825 рр. Зокрема, відомо, що у листі до К. Рилєєва, написаному за три місяці до декабристського повстання, М. Маркевич особливо наголосив на тому, що в поемі “піднесено цілий народ”, героїзовано його душу тощо.

Північна Пальміра стала місцем знайомства М. Маркевича з Тарасом Шевченком, яке переросло з 1840 року на деякий час, до заслання поета, у дружні взаємини. Наслідком цього став вірш, присвячений М. Маркевичу “Бандуристе, орле сизий...”. На той час це було символічно з різного погляду. Передовсім, мабуть, тому, що Кобзар таким чином віддав шану співцеві нашої історії, адже М. Маркевича маємо всі підстави вважати одним із перших фахових істориків України. Спрямованість наукових та мистецьких уподобань Маркевича дозволяє зачислити його до представників фольклорно-історичного напрямку українського Романтизму. У такому ж руслі розвивалася фактично вся історіографія другої – третьої чвертей ХІХ ст. Фольклорно-історична течія пронизує “Историю Малой России” Дмитра Бантиш-Каменського, праці Миколи Костомарова, “Историю Малороссии” (Москва, 1842–1843) у п’яти томах Миколи Маркевича, а також його “Акты, поясняющие историю Малороссии” (Москва, 1848).

Незважаючи на компілятивний характер “Истории Малороссии”, вона стала вагомим етапним доробком тогочасної української історичної думки, спираючись при цьому на методологічні засади “пізньопросвітницького раціоналізму та романтичного естетизму”, створюючи авторську конструкцію української історії [48, 27]. Відомий сучасний український історик Василь Ульяновський у свою чергу відзначає ще одну важливу суть праці дослідника: “М. А. Маркевичу доводилося не лише писати історію України, а й відвойовувати право на це, відстоюючи сам предмет своїх знань. На полеміку йшло багато часу, здоров’я та інтелектуального потенціалу вченого” [42, с. 43]. Думається, що цей висновок в цілому справедливий і щодо оцінки його фольклористичної праці, салонного фортепіанного музикування, адже й тут він фактично був серед піонерів.

Разом із тим не можна звернути увагу на те, як творилася “Історія Малоросії” та інші історіографічні розвідки. На жаль, дослідник почасти користувався сумнівними методами накопичення матеріалів для власного архіву, що в результаті сягнув у своїй кількості майже 12000 документів [41, с. 61]. “Як оповідав сам Маркевич, зазначає один із засновників та перший директор Інституту української археографії НАНУ, Павло Сохань, його зібрання склалося з матеріалів, які він брав з урядових, монастирських та приватних архівів, не зупинявся навіть перед руйнуванням справ, вилучаючи з них окремі документи” [35, 6]. Сьогодні вже доведено, що впродовж формування колекції йому вдалося запозичити до неї документи з 18 тогочасних приватних архівів, зокрема Горленків, Кочубеїв, Розумовського, особливо родового Марковичів та ін. [30]. Як би там не було, але М. Маркевич насамперед переслідував, все ж таки, благородну мету: зберегти, ввести в науковий обіг невідомі джерела, коментувати їх тощо. Як знати, чи не пропали б навіки розшукані й збережені ним матеріали, коли б вони залишилися у всіляких адміністративних фондах,

монастирях, приватних колекціях чи де інде. Знаємо ж бо, як “зезали” невідомо куди унікальні українські давні рукописи та стародруки, як палали бібліотеки та архіви “завдяки” нашим недругам звідусіль у різні століття і навіть у наші дні, вже після Майдану, (Революція Гідності 2014 р.) Врешті, сам дослідник за свого життя з гіркою патріотичного погляду на збереження архівної спадщини про це зазначав. Знову варто навести цитату зі ще однієї статті П. Соханя: “За свідченням історика М. А. Маркевича, у нього на очах у 30-х роках XIX ст., царськими чиновниками знищувались документи архіву у Глухові!, про це ж свідчив і краєзнавець І. Крилов, розповідаючи, як у Ромнах 1853 р. були звалені у старий колодязь і засипані три вози актів сотенної канцелярії” [36, с. 10].

Повертаючись до питань фольклористичної діяльності, народнопісенно наснаженої поетичної творчості звертаємо особливу увагу на одне, таки би мовити, мотто його мистецького уподобання: образ бандуриста. З цього приводу Лідія Корній зазначає: “В образі бандуриста (“Бандурист” Л. Боровиковського, “Бандурист” М. Шашкевича, “Бандурист” М. Маркевича, “Український бард” Є Гребінки, “Смерть бандуриста” А. Метлинського) втілюється пієтетне ставлення романтиків до поезії та поета. Для українських романтиків бандурист є носієм пам’яті про старовину, носієм віщого поетичного слова, пророком і ясновидцем. Бандурист є виразником народних сподівань” [11, с. 30]. Тож звернення Т. Шевченка до М. Маркевича – “Бандуристе, орле сизий...” – цілком вмотивоване, а також вповні відображає вагомість внеску останнього в розбудову українського духу як в науковому середовищі, так і в мистецькому. І справді – саме М. Маркевич одним із перших намагався привернути увагу як науково-мистецьких кіл, так і широкого загалу до багатих надбань українського фольклору. Його публікації народнопісенних текстів, фортепіанні обробки українських мелодій немало спричинилися до відродження українського духу після жахів доби Руїни, знищення Січі, царської заборони українського слова і церковної проповіді, цілковитої русифікації українського шкільництва тощо, тотального занепаду українського православ’я. Все це добре розумів Т. Шевченко, цінував наснажену, невтомну працю М. Маркевича. А тому навіть після охолодження стосунків з “Бандуристом, орлом сизим” все ж таки згодом, у листі від 22 квітня 1857 р. до сина М. Маркевича Андрія писав: “З батьком твоїм, друже мій, ми були колись великі приятелі і стрічались з ним не в одній Качанівці” [40, 442]<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> А. Маркевич теж намагався продовжувати розпочату батьком справу на ниві музичної фольклористики. Одним із результатів цього стала його збірка мелодій українських народних пісень з доданим фортепіанним акомпанементом (“Малоросійські народні пісні, положення на ноты для п’янія и фортепіано Андреем Маркевичем”). До першого зошита, опубліковано на сторінках “Записок о Южной Руси”, увійшло 25 пісень, серед яких такі знані, як “Ой місяцю, місяченьку, не світи нікому”, “А вже весна, а вже красна”, щедрівка “Ой сів Христос тай вечеряти”, “Чи я в лузі не калина була?”, “Ой, Морозе, да й Морозеньку, ой ти, славний козаче”, “В чистім полі криниченька”, “Не дивуйтесь добрії люди, що на Україні повстало”, “По садочку походжаю, сама себе розважаю”, “Ой не гаразд запорожці, не гаразд вчинили” та ін. Окремі пісні ще перед А. Маркевичем потрапляли до перших друкованих співаників, інші у пізніший час, відтак отримували поширення не тільки у народнопісенному середовищі, але й ставали об’єктом дослідження вчених-фольклористів, використовувалися композиторами при створенні творів. З-поміж перелічених щойно, особливу зацікавленість, приміром, викликає пісня “А вже весна”, яку добре знав М. Лисенко, співала Леся Українка з метою фіксації для публікування Климентом Квіткую; її включали у різні десятиліття XIX – поч. XX ст. до своїх пісенних видань Михайло Максимович, Марко Вовчок, Павло Чубинський, Яків Головацький, Андрій Конощенко, Дніпрова Чайка (Людмила Василевська) та ін.

Тут, у знаменитій Качанівці, деякий час працював над своєю оперою “Руслан та Людмила” М. Глінка. Він неодноразово зустрічався з М. Маркевичем, який був одним із лібретистів опери, цікавився його міркуваннями про створювану музику.

Свою активну наукову та творчу працю М. Маркевич розгорнув після того, як у 1824 р. звільнився з військової служби і оселився у батьківському маєтку у с. Турівці на Глухівщині. Тут він і помер 21 червня 1860 р.

Спадщина М. Маркевича досить значна та різноманітна. У полі зору його інтересів були поезія та музика, історія та статистика, етнографія та зацікавленість суспільно-політичними питаннями: належав до квазіполітичного товариства “моче(и) мордів”<sup>2</sup>. Все це так чи інакше було спрямоване служінню батьківщині. Він “тяжко переживав національне гноблення українського народу з боку самодержавства, що, зокрема, досить виразно виявилось у його віршах “Україна”, “Гетьманство”, “Веснянка”, “Чигирин”, “Венки” [49, с. 228].

Суттєвий внесок, окрім поезії та історії, зробив М. Маркевич у розвиток українського музичного мистецтва. Не отримавши систематичної спеціальної музичної освіти, він таки зумів проявити себе в музичній творчості. Особливо виявляв інтерес до фольклору. Навіть до своєї збірки поезії “Украинские мелодии” (Москва, 1831) добирав відповідні народні наспіви. У передмові до видання, яку відомий український літературознавець Степан Крижанівський трактує як “маніфест нового напрямку”, тобто Романтизму, М. Маркевич зазначав, що має на меті “описати перекази, звичаї, обряди, історичні події, повір’я і красоти пейзажів Малоросії в дрібних уривчастих п’єсах, приноровлюючи кожна з них до мотиву малоросійських пісень” [14, с. 147]. Як пише Лілія Підгорна, у цьому ж збірнику-“маніфесті” він “подав описи русалок, весняної календарної обрядовості (веснянки), інтерпретував купальські пісні, жнивні пісні, продемонстрував добру обізнаність з вертепною драмою, жанрами зимового календарного циклу (колядки і щедрівки), подав портрети історичних діячів (Мазепи, Петра Конашевича-Сагайдачного, Б.–Хмельницького, Павлюка, Остриниці)” [32, с. 50].

Цікаво, що “Украинские мелодии” з’явилися на світ під безпосереднім впливом двох виданих британських поетів – англійця Джорджа Байрона та ірландця Томаса Мура. Про це зазначає й сам М. Маркевич у передмові, однак цей аспект літературознавчо-компаративістичного погляду здебільшого ігнорувався багатьма поколіннями дослідників. Відрадно, що саме у такому ракурсі до цієї проблеми виявила увагу дрогобицька дослідниця Оксана Мельник, провівши численні текстологічні паралелі між текстами згаданих авторів та М. Маркевича<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Неофіційне утворення українського дворянства та літературно-мистецької богемі, ліберальних поміщиків на Пирятинщині (Полтавщина) та Чернігівщині 1840-х років. Серед членів товариства були Т. Шевченко, Євген Гребінка, Віктор Забіла, Олександр Афанасьєв-Чужбинський, поміщики Тарновські, Капністи та ін.

<sup>3</sup> У цьому контексті можна було б дещо ширше контекстуально поставити питання, чи, радше, хоча б кількома штрихами загострити увагу на тому, що М. Маркевич своєю творчою інтенцією, кругозором якоюсь мірою впливав і на світоглядні засади Т. Шевченка, ще задовго до Кобзаря надихаючись поезією Байрона у власній творчості, зосібна в “Українських мелодіях”. І власне у цьому сенсі варто сказати, що незрима канва від британських митців в українському красному письменстві йшла також і через творче сприйняття Маркевича, а відтак і до його тодішнього друга Шевченка. Цьому аспектові ще майже сто років присвятив свою розвідку Михайло Марковський. Він писав: “був між земляками Тараса Григоровича один поет, що перейшов до російського письменства і що, на мою думку, в ранні роки поетичної творчості Шевченка мав вплив на його поезію – це Микола Маркевич, відомий український історик” [23, с. 37]. Немає сумніву, що Т. Шевченко знав згадану поетичну збірку М. Маркевича і теж був під впливом Байрона, що, між іншим зауважує і Марковський, врешті й інші дослідники.

Приміром, “Щоб створити ореол таємничості, пише О. Мельник, та зробити оповідь поетичнішою, М. Маркевич використовує уривчастість оповіді та такий ж настрій самотності й песимізму як й ірландський поет. Вірш під назвою “Україна” закінчується такими словами: “Там гетьманы с козаками \ Издевались над врагами, \ Грабили Стамбул. \ Кто козаков не боялся?... \ Неужели нам остался \ Только славы гул ?” [25, с. 20]. У контексті естетико-філософських засад та національно-патріотичних почуттів ірландського поета, український автор подає своє трактування бунтівного лицаря-одинака, але не зі зброєю в руках, а з музичним інструментом. “З образом бандуриста-кобзаря, якого уважно й любовно слухає народ, Маркевич пов’язує образ поета, що “своєю музою” служить народу. Про завдання поета Маркевич говорить у дусі Романтизму: “Певец вдохновенный назначен судьбою, \ Чтоб голосом дивным тревожит мечту, \ Чтоб петь и венчать благородной рукою \ Отчизну, свободу, любовь, красоту” (“Певец”)” [25, с. 21–22].

Відаючи належне впливам британської поезії, діячів культури туманного Альбіону, наголосимо, що основою маркевичевої поетики, ментального світогляду була українська пісенна стихія, національна історія. Тому не тільки це відобразилось у поезії чи його історичній думці, але й у потребі збереження через кодифікування у друкованих збірниках текстів народних пісень. Більш того – вже невзабарі напрацювання самого М. Маркевича ставали взірцем чи дороговказом для інших тогочасних діячів культури. Серед таких ратаїв ранньої української фольклористики, в міру своїх можливостей, був Платон Лукашевич (1806–1887), завдяки праці якого з’явився пісенник “Малороссійскія и червонорускія народныя думы и песни” (Санкт-Петербург, 1836).

У передмові до видання він раз-по-раз бідкався, що вже нічого записувати; мовляв те, що він публікує вже невдовзі в живому виконанні ніде буде послухати та занотувати тощо<sup>4</sup>. Чи це був песимізм, чи, радше, величання своєї праця – годі сьогодні сказати однозначно. Але й до кінця ХІХ ст. багато хто з дослідників теж так ремствував, фіксуючи при цьому все нові та нові тексти, заразом і добре знані. Та попри все сказане однаке не зайвим буде згадати, що збірку Лукашевича схвально оцінили І. Срезневський, М. Костомаров, відомий російський історик літератури Олександр Пипін та ін.

До найбільш вагомих праць М. Маркевича на ниві фольклористики треба віднести і його “Южноруські пісні з голосами” (Київ, 1857)<sup>5</sup>. Тоді ж, у Санкт-

<sup>4</sup> До прикладу, у Передмові читаємо одразу ж: “Мы имеем уже два собрания Украинских песен, Г. Срезневскаго и Максимовича. Я спас еще несколько народных песней, и представляю их в этом сборнике. Вероятно, это может быть последнее их издание, заимствованно прямо из Малороссии, – там народныя песни давным давно уже не существуют; все они исключительно заменены солдатскими, или Великороссійскими песнями. Малороссійскій парубок за стыд себе почетает петь другія [...]. Примечательно, что и женскій пол в Малороссии разлюбил свои прелестныя томныя песни, где воспевались любовь и разлука с милым козаченьком [19, 5–6]. І так далі в цьому ж щемливому дусі, аж до резюме: “И так эти песни, которыя я издаю, есть уже мертвыя для Малороссіян. Это только малейшіе остатки той чудной песенности их дедов, которая была удивленіем и самых хулителей всего Украинскаго” [19, с. 7]. Безперечно, хвала П. Лукашевичу за віддану таким чином шану своїм предкам з Гетьманини, як він писав, але, на щастя, чимало з того, що він стверджував не відповідає дійсності ні тоді, ні на межі ХІХ–ХХ ст., коли, приміром, записували такі колядки, як “Ой сів Христос вечеряти”, “Ой рано, рано кури запіли: Святий вечір”, чи відома й нині “Ой по-під гай зелененький”, котрі є й у збірці Пл. Лукашевича.

<sup>5</sup> “Певний час автором цього збірника, як зазначала О. Шреер-Ткаченко, вважали видавця Г. Галагана, але дослідження К. Квітки встановлює, що збірник було упорядковано на основі записів М. Маркевича, а Г. Галаган, видаючи його своїх коштом, не зазначив імені автора” (45, с. 131).

Петербурзі, надруковано й згадувану збірку Андрія Маркевича “Малороссийские народные песни...”.

Обидві збірки – батька і сина – істотно різняться одна від одної не тільки кількістю опублікованих пісень, а й самими принципами систематизації фольклорного матеріалу. Основна відмінність збірки М. Маркевича полягає у чіткому розмежуванні пісень на групи з огляду на їх зміст: жіночі, танцювальні, козацькі, бурлацькі, чумацькі, “мужицькі” та думи<sup>6</sup>. Вміщено тут і фортепіанний твір під назвою “Запорізький марш”, однак це скоріше невибаглива гармонізація танцювальної мелодії з доволі примітивною партією лівої руки.

Новинкою, у порівнянні з подібними збірниками інших упорядників, було включення сюди текстів українських дум та ще й з нотами. Потреба у фіксації цих пам’яток національного епосу була зумовлена як самою добою Романтизму, так і актуальністю проблеми, адже цей пласт нашої культури фактично залишався поза увагою фольклористів.

Зважену оцінку фольклористичної праці М. Маркевича дала свого часу Зоя Василенко: “через об’єктивні умови не мав змоги піднятися в цій галузі на достатньо науковий рівень, але своєю ретельною роботою зробив великий вклад у справу розвитку української фольклористики” [2, с. 28].

Посильний внесок М. Маркевичем здійснено й у збагачення українського фортепіанного репертуару для домашнього музикування. Насамперед треба відзначити його “Народные украинские напевы, положенные для фортепиано” (Москва, 1840). У трьох зшитках цієї збірки згруповано 66 народних пісень. Одразу ж після виходу в світ цих фортепіанних мініатюр у “Художественной газете” (1840, № 9) з’явився схвальний відгук про них Нестора Кукольника<sup>7</sup>. Він підкреслював, що “любители легких фортепианных п’ес мають збірку чарівних любовно аранжованих наспівів” [5, с. 15].

Через більш, ніж 100 років не обійшов увагою це видання й відомий композитор та музикознавець Микола Дремлюга (1917 – 1998) у часі роботи над дисертацією “Українська фортепіанна музика і фортепіанна творчість композитора Л. М. Ревуцького” та невеличкою монографією, в якій з-поміж іншого стверджував, що збірка М. Маркевича “кладе початок розвитку тієї лінії в історії української фортепіанної творчості, якій властиве звернення до народної пісні та популяризація її у вигляді простого й легкого перекладення для фортепиано” [5, с. 16]. Що ж: не можна відмовити згаданому музикознавцю у слухності його висновку, адже

<sup>6</sup> У рукописному фонді ІМФЄ ім. М. Рильського НАН України зберігається копія цього збірника, зроблена, очевидно, Миколою Грінченком для використання ним при вивченні романсової творчості та національного фольклору (Архів Грінченка, ф. 36–10. № 81).

<sup>7</sup> Доречно буде зауважити, що Нестор Кукольник інколи не надто доброзичливо ставився до діячів української культури. Так, “на вечорі в М. Маркевича в квітні 1840 р. Кукольник назвав “Кобзар” Шевченка шкідливим і небезпечним” [44, 333]. Видається за доцільне зауважити, що поетичні тексти Н. Кукольника, який гордився тим, що є “сином карпатороса” Василя Кукольника (1765, м. Мукачів – 1821, м. Ніжин), вченого-просвітителя з Закарпаття, викликали великий інтерес у композиторів. “На вірші Кукольника написали музику 27 композиторів (більш, як 100 пісень і романсів), у тім числі М. І. Глінка, О. Є. Варламов, П. П. Булахов, С. Монюшко. Нестор Кукольник сам написав оперу “Азовське сидіння” на власне лібрето. Уже в наші роки композитор О. Рибников разом з Г. Горіним працювали над створенням опери на сюжет Нестора Кукольника про композитора Максима Березовського. Праця не була завершена через смерть Г. Горіна. О. Рибников самостійно завершував її у 2001 році, назвавши твір “Маестро Массімо” [16].



в подальшому не тільки до кінця XIX ст., але навіть й у першій третині XX ст. такі обробки для фортепіано на теми народних пісень час від часу з'являлися з-під пера низки українських композиторів. Ба більше, як видається, саме в лоні такого напрямку композиторської думки варто розглядати й обробки духовних, передовсім різдвяних пісень для фортепіано (Денис Січинський, Богдан Вахнянин, Василь Барвінський та ін.). Фортепіанні обробки на теми народних пісень М. Маркевича, започатковані в міру свого композиторського хисту, побіжно стали предметом обговорення в підручнику з "Історії української музики" Лідії Корній [11, с. 91–92], але чомусь знехтувані у двох аналітичних, хоча багато в чому дубльованих за змістом та матеріалом статтях Ольги Лігус про жанрово-стильову еволюцію української фортепіанної музики середини XIX ст. [16, с. 125–130; 17, с. 145–155]. Л. Корній, ковзнувши поглядом по сторінках збірки М. Маркевича "Народные украинские напевы, положенные на фортепиано", звернула увагу на прикметний композиторській методі М. Маркевича спосіб використання гомофонно-гармонічної фактури в фортепіанних обробках, специфіку тонально-ладової системи, виокремила окремі вдалі гармонічні розв'язання, типові для романтичної стилістики. Відтак узагальнює констатувала: "У фортепіанній музиці перших десятиліть XIX ст. простежується зародження двох характерних для романтизму образних сфер: лірико-психологічної та народної (ліричної, танцювальної). Композитори творили в традиціях загальноєвропейської романтичної музики [...]. Разом з тим, виникають твори, в яких використовуються українські пісні-романси в поєднанні з загальноєвропейською романтичною стилістикою (варіації на народні теми)" [11, с. 92]. М. Маркевичу фактично судилося місія бути серед зачинателів цього напрямку музичної творчості в Україні.

Йому належить ще одна цікава фортепіанна збірка – "19 малоросійських народних пісень для фортепіано в дві руки"<sup>8</sup>, що опублікована у відомому київському видавництві Леона Ідзиковського (засновано 28 грудня 1858 р.). Попри певну одноманітність фактурного викладу, простоту гармонічної мови, невибагливість варіаційного розвитку обробок, окремі з них заслуговують на використання у навчальному репертуарі дитячих музичних шкіл України. Приміром, з інтересом учні ДМШ можуть виконувати фортепіанні обробки таких відомих пісень, як "Ой не ходи, Грицю..." (№ 10), "Ой під вишнею, під черешнею..." (№ 16) та деякі інші. Аранжуючи для фортепіано окремі мелодії, митець намагався вдаватися в деякій мірі до зображальності, використовуючи при цьому різноманітні методи композиторської техніки та можливості фортепіано. Наприклад, у фортепіанній обробці пісні "Ой воли мої да волоньки" (№ 12) автор найпростішим, проте виразним способом завдяки октавному подвоєнню звуків "ля" у басовій партії впродовж усієї мініатюри створює враження тягучості, плавності, яка притаманна рухові волів. Натомість у іншій пісні – "Танцювала Пендюриха" (№ 17) – маємо яскравий зразок танцювальної замальовки, використано зовсім інші засоби музичної виразності: "дрібну" техніку, акцентування на різних долях тактів, досить рухлива мелодична лінія басової партії. У такому ж плані створена й обробка "Ой мамо, тяжко, що піп з бородою" (№ 19).

<sup>8</sup> В якому році збірка була надрукована – невідомо. Як зазначає Ольга Осадця, "у вихідних даних нотодруків XIX – початку XX ст. – дата, як правило, відсутня. Дата цезурного дозволу на публікацію ставилася лише на творах з підтекстовкою (вокальна, сценічна музика) і не завжди збігалась з датою виходу твору у світ" [29, с. 36].

Найбільш яскраво композиторський талант М. Маркевича проявився в його романсі “Сирота” (“Нащо мені чорні брови...”) на слова Т. Шевченка<sup>9</sup>. Досі не ustalено рік, коли точно було створено поетичний та музичний тексти. Літературознавці орієнтовно датують поетичний текст 1838 роком. Він увійшов до “Кобзаря” 1840 р. Згодом, після повернення з заслання 1857 р. Т. Шевченко дещо відредагував свій вірш. Він, зокрема, замінив у 10-му рядку порівняльний сполучник “як” на “мов”. Це дає підставу припускати, що романс М. Маркевича можна датувати приблизно 1857 роком, позаяк у підтекстовці мелодії вжито “мов”. Тому немає сенсу погоджуватися з висновком О. Шреєр-Ткаченко, яка датувала романс 1840 р. [45, с. 146]. Не дає відповіді на це питання і Т. Булат у своїй монографії про український романс. Вона лише зазначає, що це “один з небагатьох романсів, написаних і надрукованих на слова поета ще за його життя (1859 р. твір було видано у Києві Л. Ізиковським до 45-річчя від дня народження Т. Шевченка)” [1, с. 61]. До датування романсу вдалася й Л. Корній, яка вважає, що цей, один із перших українських романсів, створено 1847 року [11, с. 233].

Тема сирітської долі не була новою в українській пісні та поезії. Ще в добу Бароко її нерідко розробляли численні творці світських та релігійних кантів. Зрештою сам кант лежить в основі раннього українського романсу, що було доведено ще у 20-40-х рр. ХХ ст. Миколою Грінченком та Онисією Шреєр-Ткаченко, а згодом підтверджено й іншими дослідниками. У творчості романтиків з’явився більш емоційний, пристрасний погляд на сирітську долю. Зокрема, активніше розроблялася й тема долі дівчини-сироти, її опінії у тогочасному суспільстві тощо.

Немає потреби особливо наголошувати, що сирітська недоля з гіркотою та трагізмом описана багатьма поетами та письменниками, особливо доби Романтизму, які ніби перейняли музично-поетичну естафету від піснетворців барокової епохи, в якій тема безбатченків, так званого “мізерного чоловіка” постійно нуртувала у творчому процесі, особливо ХVІІІ ст.<sup>10</sup>. На власному досвіді сповна пізнав її й Шевченко, що відобразилося на його поетичних творах, тісно споріднених з народнопісними мотивами. В одній із своїх фольклористичних розвідок Філарет Колесса (“Студії над поетичною творчістю Т. Шевченка”), солідаризуючись із Олександром Багрієм, автором двотомної розвідки “Т. Шевченко” (Харків, 1931–1932), наголошував: “У цілій групі своїх пісень Шевченко виявляє глибоке співчуття для дівчини-сиротини, що покинута, в тузі за милим та в самотині коротає молоді літа; в цьому циклі поет, як влучно зауважує О. Багрій, “виводить мотив сирітства в особах” і дуже наближується до народних пісень” [10, 21]. У цій, як вважає Софія Грица, по нині “найґрунтовнішій” шевченкознавчій монографії про специфіку “зв’язку літератури з фольклором” [3, 34], зрозуміло ж, що не йдеться про музичну інтерпретацію поетичного тексту “Нащо мені чорні брови...” ні авторства М. Маркевича, ні сучасного йому “Бояна” – Миколу Лисенка. Натомість дуже ґрунтовно висвітлено народнопіснену основу шевченкової поезії. З методологічної позиції ця праця багато в чому вельми суголосна значно ранішій фундаментальній

<sup>9</sup> Вірш надихнув на створення музики до нього й інших композиторів. Серед них були В. Заремба, М. Лисенко, Т. Безшляк [44, с. 201].

<sup>10</sup> Згадаймо бодай відомі з численних рукописних співаників знамениті світські канти-пісні Іллі Бачинського “І мне тоскно, жаль не малий, многі скорби мня обняли...”; Олександра Падальського “А хто на світі без долі вродився, тому світ марне, як коло точиться...”; Федора Кастевича “Фальшивая юность, зрадлива фортуно, служиш чоловіку во молодом віку...”; Василя Пашковського “Великий мой жалю, почтом я смущаеш?” та багато ін.

праці Ф. Колесси – “Ритміка українських народних пісень”, яка, як видається, дуже допомогла фольклористові у написанні студії над шевченковою поетичною творчістю<sup>11</sup>.

Відтак повертаючись знову до музично-поетичного тексту “Нащо мені чорні брови...” Т. Шевченка та М. Маркевича, належить визнати, що одна з перших творчих інтерпретацій наявної тут теми “жіночої” лірики в українському романсі виявилася загалом вдалою. О. Шреєр-Ткаченко справедливо та академічно виважено вважає цей твір “цікавим зразком ранньої романсової творчості” [45, с. 146]. Дещо іншої думки Л. Корній: “у цьому романсі Маркевичу ще не вдалося втілити народний дух, характерний для вірша Шевченка” [11, с. 223]. Їх тез-висновки дискутувати немає особливої потреби: вони по своєму об’єктивні, висловлені з позицій історико-культурного контексту, хоча й не суголосні.

Більш критичний погляд щодо музики романсу висловлюють інші сучасні музикознавці Марина Горіла та Олександр Козаренко. Він, з-поміж іншого, зазначає: “Досвід українських композиторів-аматорів першої половини XIX ст. став для Лисенка радше антидосвідом [...]. Досить порівняти музичне прочитання одного і того ж вірша Шевченка в романсах “Сирота” М. Маркевича та “Нащо мені чорні брови” М. Лисенка. На тлі “красивої”, по-оперетковому ефектної музики Маркевича особливо помітно, що Лисенко [...] шукав інтонаційних відповідників Шевченковому віршу не тільки в народній пісні (зауважмо – селянського походження, а не в інтонаціях міської пісні-романсу, як у Маркевича), а й у виразності живої розмовної інтонації, “прозаїзуючи” поетичний рядок, порушуючи пісенну симетричність акцентів та структурних побудов” [8]. Критичність міркувань Ол. Козаренка з однієї сторони не позбавлена об’єктивності. Та ним не враховано ряд інших обставин, площина яких у координатах історико-культурних. По перше, пам’ятаємо, що одним із потужних джерел раннього українського романсу був світський та духовний кант. Про це музикознавці пишуть раз-по-раз, згадаймо й нещодавно опубліковану статтю Л. Корній, де вона зазначає: “М. Лисенко, сприйнявши духовний світ українського народу, продовжував його творити, реалізуючи свій талант. Ніхто до М. Лисенка не зумів так глибоко проникнути в музичну лексику фольклору і творчо її перевтілювати у своїх композиціях. Він поєднав два потоки національної культури: народну і професійну. Явні зв’язки музики М. Лисенка з давньою українською музикою (церковною монодією, партесними творами) не простежуються, йому була відома кантова традиція, поширена ще в першій половині XIX ст. Зате українська пісня-романс, яка розквітла наприкінці XVIII – початку XIX ст. і зразки якої зафіксував композитор, виразно позначилася на його творчості” [12, с. 23]

Отже, завершуючи міркування стосовно щойно дискутованих питань, зауважмо, все-таки: з огляду на велике зацікавлення національним минулим, осібню, музичним фольклором чому б М. Маркевичу не було вдатися до цієї багатой інтонаційної скарбниці, у тому числі культури міста. Дійсно, кант, особливо світський, прийнято вважати плодом міської музичної культури України (у цьому була переконана Лариса Івченко). І тому опора на міський мелос у творчості М. Маркевича на перший погляд видається вмотивованою, принаймні з історичної перспективи. Зважмо й на час,

<sup>11</sup> Насамперед вартий увагу в сенсі проведення паралелей останній розділ: “Відношення української народної ритміки до книжної версифікації”, у якому всебічно розглянуто різноманітні світсько-духовні пісні, зокрема зі знаменитого східногалицького Зарваницького співака поч. XVIII ст., вперше введеного до наукового обігу Михайлом Грушевським [9].

коли було написано нотні тексти М. Маркевича та М. Лисенка (різниця не така уже й мала, до того ж врахуймо еволюцію музичної думки в Україні від середини ХІХ століття і аж ближче до його завершення). До того ж М. Лисенко був добре вишколеним композитором-професіоналом, розпочинав свою кар'єру та працював в інших умовах, а аматор-композитор М. Маркевич тільки намагався щось вартісного зробити для національної музичної культури, більш того – для її відродження. І його романс, попри деякі критичні зауваги сьгоднішніх музикологів, живе в пам'яті народній, зріднився з народною стихією, що є найкращим підтвердженням високої художньої вартості та народності. Рівно ж це констатуємо й при згадці про музичний текст Дениса (Діонісія) Бонковського до вірша “Нащо мені чорні брови...”, популярність якого дуже велика.

Хоча М. Маркевич створив всього один відомий нам сьгодні романс, його, поряд з іншим творцем українського романсу Адамом Барсицьким [31], можна вважати зачинателем цього жанру в національній музичній культурі.

Спадщина М. Маркевича багата та різноманітна, варту пильної уваги науковців різних напрямків гуманітарної науки, нового погляду інтердисциплінарного та інтертекстуального. Чимало роботи слід здійснити ще й щодо археографічного опрацювання його цінної колекції рукописних та друкованих матеріалів, зосібна тих, що безпосередньо чи дотично стосуються народнописенної спадщини, музикалій. Не виключено, що ватро звернути увагу на питаннях рецепції музичної спадщини М. Маркевича та її впливу не тільки на фольклористично-піаністичну творчість сина Андрія, але й, ймовірно відбиття цих генетично-культурологічних рефлексій у творчості таких продовжувачів маркевичевого роду, як видатний диригент-симфоніст, знаний композитор ХХ ст. Ігор Маркевич (1912, м. Київ – 1983, м. Антіб, Франція) та його брат – талановитий музиколог, педагог знаних французьких та американських музично-освітніх закладів, видатний швейцарський віолончеліст Дмитро Маркевич (1923, с. Ла Тур-де-Пейльц – 2002, с. Кларанс<sup>12</sup>, Швейцарія) та ін. Сливе, унікальність цього роду, його інтернаціональне коріння, видатний внесок різних представників в українську та світову культурну спадщину гідне найвищої похвали та незабуття.

#### Список використаної літератури

1. Булат Т. Український романс. – Київ, 1979.
2. Василенко З. З історії української музичної фольклористики кінця ХVІІІ – середини ХІХ ст. // Живі сторінки української музики. – Київ, 1965. – С. 9–54.
3. Грица С. Три складові фольклорної проєкції в поезії Тараса Шевченка // Народна творчість та етнологія. – 2013. – № 3. – С. 34–39.
4. Дей О. Перше видання українських дум // Сторінки з історії української фольклористики. – Київ, 1975.
5. Дремлюга М. Українська фортепіанна творчість (дожовтневий період). – Київ, 1958.
6. Голубчик Г. Рід Марковичів-Маркевичів у культурно-громадському житті України: “Нова сімейна історія”. 07.00.06 – історіографія, джерелознавство та

<sup>12</sup> Цікаво, що у цьому невеликому курортному селищі неподалік знаменитого Женевського озера тривалий час жили та твори свої шедеври Петро Чайковський (опера “Євгеній Онегін”, Концерт для скрипки ре-мін.), Ігор Стравинський (балети “Весна священна”, “Пульчінелла”), український слід у родоводі яких теж добре знаний...

спеціальні історичні дисципліни. Автореф. на здобуття канд. історичних наук. – Дніпропетровськ, 2003.

7. *Іванова Л.* Роль інтелігенції України у формуванні етносоціальної свідомості у 30-ті – 40-ві роки XIX ст. // Український історичний журнал. – 1991. – № 8. – С. 83–94.

8. *Козаренко О.* Феномен української національної музичної мови. – Львів, 2000.

9. *Колесса Ф.* Відношення української народної ритміки до книжної версифікації // Ритміка українських народних пісень // ЗНТШ. – Т. LXXV – LXXVI. – Львів, 1907 (Перевидання: Ф. М. Колесса. Музикознавчі праці / Упор. та автор передм. С. Грица. – Київ, 1970. – С. 25–322).

10. *Колесса Ф.* Студії над поетичною творчістю Т. Шевченка. – Львів – Київ, 1939 [Українська Могиланського-Мазепинська Академія Наук. Праці відділу українознавств. – Том. II].

11. *Корній Л.* Історія української музики. – Ч. 3 (XIX ст.). – Харків – Київ – Нью-Йорк, 1996.

12. *Корній Л.* Тарас Шевченко і Микола Лисенко: націокультурні та музично-стильові рефлексії // Часопис. – 2014. – С. 15–25.

13. *Косачевская Е. Н. А. Маркевич (1804–1860).* – Ленинград, 1987.

14. *Крижанівський С.* “Украинские мелодии” Миколи Маркевича в початках, українського Романтизму XIX ст. // Сучасність. – 1993. – №2. – С. 145–155.

15. *Кулікова О.* Українська поетична традиція XVII–XVIII століть та поезія Тараса Шевченка // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. Сер. : Літературознавство. – 2011. – Вип. 2(3). – С. 3–11.

16. *Лігус О.* Проблеми жанрово-стильової еволюції в українській фортепіанній творчості XIX – першої чверті XX ст. // Часопис. – 2009. – № 3(4) – С. 125–131.

17. *Лігус О.* Танцювальні жанри в українській фортепіанній творчості епохи Романтизму: проблеми жанрово-стильової еволюції // Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії: зб. наук. праць. – Вип. 9. – Київ, 2009. – С. 125–130.

18. Нестор Кукольник, “сын карпаторосса”. Информ-блок. Серия “Личность в истории культуры. Украинцы в России” // Электронное издание “Библиотеки Украинской Литературы”. К 205-й годовщине со дня рождения русского писателя Нестора Васильевича Кукольника / На укр. и русс. яз. сост. В. Крикуненко. – Москва, 2014. – Режим доступа: [http://search.ukr.net/cache/?q=cache:f9VnoZr5hIJ:http://ukroglyad.com/avatar/nestor\\_kukolnik\\_got.pdf](http://search.ukr.net/cache/?q=cache:f9VnoZr5hIJ:http://ukroglyad.com/avatar/nestor_kukolnik_got.pdf).

19. Малороссійскія и червонорусскія народныя думы и пѣсни”. Санкт- Петербург, 1836.

20. Малороссійскія народныя пѣсни, положенныя на ноты для пѣнія и фортепьяно Андреем Маркевичем. Тетрадь первая // Записки о Южной Руси. Издал П. Кулиш. – Том второй. – СПб., 1853. – С. 209–256.

21. [Маркевич М.] Южно-руські пісні з голосами: [для голосу з фортепіано]. – Киев: Собственность издателя [Г. Галаган], 1857. – 97 с.

22. *Маркевич Н. А.* Украинские мелодии. – Москва, 1831.

23. *Марковський М.* Шевченко і Микола Маркевич (Дещо до історії поетичної творчості Т. Г. Шевченка) // Україна. Науковий двохмісячник українознавства. – Київ, 1925. – Кн. 1 – 2 (загального числа кн. 11). – С. 37–41.

24. *Медведик Г.* Народна спадщина дослідника історії культури та побуту України Миколи Маркевича // Народна творчість та етнографія. – 2001. – Ч. 1 – 2. – С. 3–6.

25. *Мельник О.* Творчість Джорджа Байрона та Томаса Мура у творчій рецепції Миколи Маркевича: типологія, поетика // Вестник. Наука и практика. Zwiastować. Nauki i praktyki. Dostignienia nauki za poslednie roky. Nowye narabotki. Postępy w pause w ostatnich latach Nowych rozwiązań. Матеріали міжн. наук. конф. – Варшава, 2012. – С. 17–24. – Режим доступу: <http://xn--e1aajfpeds8ay4h.com.ua/pages/view/935>
26. *Мельничук Л.* Мистецька колекція Льва Жемчужникова на Слобожанщині // Художня культура. Актуальні проблеми: Наук. вісник / Ін-т проблем сучасн. мистецтва НАМ України. – Київ, 2010. – Вип. 7. – С. 510–520.
27. *Мельничук Л.* Каталог колекції Л. Жемчужникова // Художня культура. Актуальні проблеми: Наук. вісник / Ін-т проблем сучасн. мистецтва НАМ України. – Київ, 2010. – Вип. 7. – С. 521–533.
28. Микола Андрійович Маркевич. – Режим доступу: [http://www.pryluku.osp-ua.info/ch-5\\_fl-Markevych.html](http://www.pryluku.osp-ua.info/ch-5_fl-Markevych.html)
29. *Осадця О.* Прижиттєві видання творів М. В. Лисенка // З історії книги та бібліографії. – Київ, 1990. – С. 36–52.
30. *Папакін Г.* Фамільні архіви української лівобережної старшини другої половини XVII – початку XX ст. Проект реконструкції. – Режим доступу: [http://www.archives.gov.ua/Publicat/References/Ukrainian\\_elite.php](http://www.archives.gov.ua/Publicat/References/Ukrainian_elite.php).
31. *Пилипчук Р.* Відоме й невідоме про Адама Барцицького // Студії мистецтвознавчі. Театр. Музика. Кіно. – 2008. – Ч. 2 (22). – С. 12–26.
32. *Підгорна Л.* “Романтична доба” української фольклористики: зауваги до записування фольклору Михайла Максимовича та Ізмаїла Срезневського // Мандрівець. Наукові виклади. Фольклористика. – 2013. – Ч. 3. – С. 49–53.
33. Пісні літературного походження / Упор. В. Бойко, А. Омельченко. – Київ, 1978.
34. *Савченко І.* Видавнича фірма “Леон Ідзиковський” (До 150-річчя заснування) // Бібліотечний вісник: наук.-теоретичний та практ. журнал. – 2009. - № 3. – С. 49–58.
35. *Сохань П.* Втрачене з архівів. Чи назавжди? // Літературна Україна. – 1993. – № 3. – С. 6.
36. *Сохань П.* Стан і перспективи розвитку української археографії // Український археографічний щорічник. – Вип. 1. – Київ, 1992. – С. 9–18.
37. *Студинський К.* “Перебендя” Т. Шевченка і “Бандурист” Маркевича // Зоря. – 1896. – № 24. – 27 грудня.
38. *Суздаль М.* Епістолярний дискурс М. Максимовича та М. Цертелєва // Історіографічні дослідження в Україні: зб. наук. праць. – Вип. 23. – Київ, 2013 – С. 54–64.
39. *Тарас Шевченко.* Зібрання творів: у 6 т. : – Т. 1: Поезія 1837 – 1847. – Київ, 2003.
40. *Тарас Шевченко.* Повне зібрання творів у дванадцяти томах. Том перший. Поезія 1837–1847. – Київ, 1989.
41. *Тоцька Ж. М. А. Маркевич та його колекція документальних матеріалів з історії України кінця XVI–XVIII ст. у краєзнавчому аспекті // Сіверянський літопис. – 2013. – № 1 (109). – С. 59–69.*
42. *Ульяновський В.* Незавершені та маловідомі праці М. А. Маркевича // Рукописна та книжкова спадщина України. – Вип. 2. – Київ, 1994. – С. 42–62.
43. *Цертелев М.* Опыт собрания старинных малороссийских песен. – СПб.: Типография Карла Крайа, 1819.

44. Шевченківський словник у двох томах. – Т. I: А – МОЛ. – Київ, 1976.
45. *Шреєр-Ткаченко О.* Історія української музики. – Київ, 1980. –Т. I.
46. *Шреєр-Ткаченко О.* Українська пісня-романс в її джерелах і розвитку / дис. канд. мист. – Київ, 1947.
47. *Щапов Я.* Собрание И. Я. Лукашевича и Н. А. Маркевича / Под ред. И. М. Кудрявцева. – Москва, 1959.
48. *Ясь О.* Дослідницький інструментарій та інтелектуальні засади “Истории Малороссии” Миколи Маркевича // Український історичний журнал. – 2006. – № 1. – С. 27–42.
49. *Яценко М.* Романтизм // Історія української літератури. – Том перший. Дожовтнева література. – Київ, 1987. – С. 209–239.

#### РУКОПИСНІ ДЖЕРЕЛА

Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. Максима Рильського (ІМФЕ), відділ рукописів. Архів Грінченка, ф. 36–10. – № 81.

Стаття надійшла до редколегії 17.05.2014

Прийнята до друку 22.05.2014

## MYKOLA MARKEVYCH AS AN ORIGINAL PROPOGANDIST OF THE ACQUIREMENTS OF UKRAINIAN FOLKLORE

**Halyna MEDVEDYK**  
**Jurij MEDVEDYK**

*Department of Musicology*  
*Ivan Franko L'viv National University,*  
*str. Valova, 19; L'viv, Ukraine 79000*  
*tel.: (+3803244) 23390, e-mail: jurij\_medvedyk@ukr.net*

In the article an attempt of a general appreciation of the creative and scientific achievement of the well-known representative of the Romanticism epoch, namely – Mykola Markevych is made. His piano arrangements of Ukrainian Folk songs collections are evaluated, his folkloristic and ethnographic works and historical researches are considered. His collaboration with Taras Shevchenko is paid due attention.

*Key words:* Romanticism, piano arrangements, romance, poetry, folkloristic.

**НИКОЛАЙ МАРКЕВИЧ – ЯРКИЙ ПРОПАГАНДИСТ НАСЛЕДИЯ  
УКРАИНСКОГО ФОЛЬКЛОРА И ПОЭЗИИ****Галина МЕДВЕДИК  
Юрий МЕДВЕДИК**

*Кафедра музыковедения,  
Львовский национальный университет имени Ивана Франко,  
ул. Валова, 18, Львов, Украина 79000,  
тел.: (+3803244) 23390, e-mail: jurij\_medvedyk@ukr.net*

Сделана попытка дать оценку творческому и научному наследию известного украинского деятеля эпохи Романтизма – Николая Маркевича. Рассмотрено сборники фортепианных обработок украинских народных песен, его фольклористические и этнографические труды, исторические исследования. Привлечено внимание к его сотрудничеству с Т. Шевченко.

*Ключевые слова:* Романтизм, фортепианные обработки, романс, поэзия, фольклористика.