

УДК 130.22:78(477)(092) М.Лисенко“18/19”

ВІДОБРАЖЕННЯ ДУХОВНОСТІ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ У КАНТАТІ
М. В. ЛИСЕНКА „РАДУЙСЯ НИВО НЕПОЛИТАЯ”

Оксана Пашук

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, Львів 79000, Україна, kafilos@franko.lviv.ua*

У статті методом філософської герменевтики розкрито музичні символи величчя та прославлення України у кантаті М. В. Лисенка „Радуйся, ниво неpolitая!”, які відповідають основній ідеї тексту поезії Т. Г. Шевченка „Ісаїя. Глава 35”. Проаналізовано ідейно-художній взаємозв’язок творчості обидвох митців як найбільш яскравих виразників духовності українського народу.

Ключові слова: дух пасіонарності, ідея міленарності, музично-риторична фігура; образи прославлення: *circulatio, anabasis, anaphora, exclamatio*; образи страждання: *suspiratio, la mento*.

Феномен духовності як якісної характеристики людської свідомості є прямим відображенням культурно-ціннісної орієнтації кожної історичної епохи людства. Одним із засобів відтворення духовних ідеалів суспільства є мистецтво. В процесі пізнання художніх цінностей, опосередкованих через образи літератури, музики, образотворчого мистецтва, у свідомості людини відбувається духовне збагачення і осмислення навколишнього світу засобом актуалізації художніх стереотипів. Розглядаючи цю проблему, не можна залишати осторонь питання відображення у мистецтві духовності народу, зокрема у царині музики. Зважаючи на недостатнє висвітлення даної проблеми в українській філософсько-музикознавчій літературі, ми зробили спробу витлумачити вираз духовності українського народу на прикладі аналізу славетного твору української музичної класики – кантати М. В. Лисенка „Радуйся, ниво неpolitая!” на текст поезії Т. Г. Шевченка „Ісаїя. Глава 35”.

Використання методу філософської герменевтики дає можливість прослідкувати безперервність процесу спадкоємності української духовної традиції через знаходження спільних джерел музичної символіки поміж кантатою Лисенка і творчістю славетного попередника Д. Бортнянського. Витлумачення змісту даної символіки як ідеального відповідника для розкриття провідної думки поезії Шевченка засвідчує про ідейно-художній взаємозв’язок твору Шевченка і музики Лисенка, що спонукає нас до висвітлення їх постатей як найбільш яскравих виразників духовності українського народу. У статті розкрито ідею величчя і могутності українського народу, яка проймає розвиток духовності у XVIII і XIX століттях і виразниками якої є Бортнянський, Шевченко і Лисенко. Національно-патріотичне спрямування кантати „Радуйся, ниво неpolitая” є у тісному зв’язку із особливостями історичної доби, у якій жили і творили Шевченко і Лисенко і яка істотно впливала на формування їх світогляду і на становлення їх як митців-пасіонаріїв.

В історії української філософії Шевченко і Лисенко виступають як Пророки і Генії, мистецтво яких мислиться у осерді народу, з яким у митців ідентифікується

ся Україна, українство і доля рідного краю. Подібні світоглядні уявлення відповідають духу та ідеям народності мистецтва і багато у чому наближають обох митців до типу пасіонарних особистостей. Характеристична домінанта феномену пасіонарності проявляється у прагненні індивіда утвердити силу і славу нації у віках з непоборним внутрішнім стремлінням, направленим на здійснення даної мети, яка є ілюзорною, однак видається пасіонарній особистості ціннішою за власне життя [3, с. 21]. Не випадково мислителі пасіонарного типу визначають і спрямовують розвиток своєї національної епохи, пробуджуючи громадсько-політичне життя, що відповідає життєвим позиціям Шевченка і Лисенка.

Рівно ж об'єднуючим чинником поміж творчістю двох митців є напрям національного романтизму, який становить основу і єство мистецького стилю Шевченка та Лисенка. Національний романтизм у їх творах є не тільки результатом впливу тогочасного західноєвропейського мистецтва, а представляє собою органічне зростання мистецьких тенденцій XIX століття з традиціями національної творчості. Прояв естетики романтизму у поезії Шевченка полягає у показі синтетичної єдності душі і духу людини-митця, яка наближається до образу Божого, за яким часто постає образ України. У Лисенка риси даного стилю виявляються у музично-інтонаційній опорі на український національний мелос з використанням народно-пісенних джерел.

Прагнення утвердити самобутність української національної культури у поетичному і музичному мистецтві становить творче кредо Шевченка і Лисенка. Служіння народові обох митців є об'єднуючим фактором їх творчості і дає підстави зрозуміти спонукання Лисенка до написання композицій на тексти „Музики до Кобзаря” протягом усього мистецького шляху. Композитор зумів побачити у поетичній спадщині Шевченка його ставлення до релігії, вічних християнських істин і сюжетів Біблії, що видається особливо істотним у інтерпретації змісту кантати „Радуйся, ниво неполитая!”, яка є вершинним твором у циклі „Музика до Кобзаря” М. В. Лисенка. Світоглядні уявлення композитора і його переконання в душі пасіонарності як митця-патріота, що особисті творчі поривання підпорядковує вищій ідеї служіння нації, формуються під впливом провідного вогнища прогресивної думки на Україні другої половини XIX століття — ядра „Кирило-Мефодієвського братства”, створеного у Київському університеті. Серед демократично настроєних студентів, до яких відносився Лисенко, панував дух нескореності і незламності у стремлінні розвивати українську культуру. Репрезентація національних духовних цінностей, вирішення національних питань і продовження цілей, сформованих Шевченком, ще у студентські роки викликали у Лисенка зацікавлення його поезією. Від 1862 року молодий музикант щорічно бере активну участь в організації вечорів та концертів, присвячених пам'яті Кобзаря. Шевченкова муза надихала композитора продовжувати національно-патріотичні ідеї серед молодого покоління митців-патріотів, а духовний клімат середовища визначав спрямованість композиторської та культурно-просвітницької діяльності Лисенка, що сприяла пошукам власного музичного слова як виразника національної ідеї. Спільним поміж поезією Шевченка і „Музикою до Кобзаря” Лисенка є патріотичний напрямок їх творчості, визначений засадами Кирило-Мефодіївського братства, до якого обидва митці входили у різний історичний час. Перебудова суспільства на засадах християнського вчення про справедливість, свободу, рівність

і братерство, здійснена шляхом об'єднання усіх слов'ян у дусі їх свободи та розвиток українського патріотизму з утвердженням національної мови і культури [4, с. 1071] становили суть реформ Кирило-Мефодіївського братства, які обумовили виникнення ідеї міленарності у творах Шевченка і Лисенка.

Концепція міленарності, розроблена Норманом Коном, заснована на обґрунтуванні наявності особливого типу порятунку, що приносить звільнення людству і віра у який необхідна для кожного національного релігійного руху. Риси міленарного мислення із образами надреальної помічі, яка повинна бути земною, оскільки реалізується на цій землі, а не в надземному раї, тотальною, оскільки перетворює життя на землі, і здійснена надприродними силами [8, с. 38], узагальнено визначають зміст пізнього періоду творчості Шевченка, який представлений переспівами псалмів Давида. У цих біблійних парафразах Шевченкове бачення світу України є позачасовим, у якому символічним кодом зосереджена людська пам'ять про минуле і надії на майбутнє. Розкриття майбуття у творах Шевченка дає змогу читачеві пізнати світову правду про „золотий вік” [7, с. 305], який був і ще повернеться. Глибоке відчуття Шевченком історичної долі українського народу впроваджене у романтичне уявлення про апофеоз своєрідної християнської релігії народу, що відповідає концепції міленарності.

У першому біблійному парафразі „Ісаія. Глава 35” Україна представлена Шевченком як світ, сповнений дисгармонії, суперечностей та конфліктів, що зумовлюють неможливість існування людини в сучасному стані. Тут Шевченко виступає в ролі поета-пророка, що перебирає на себе функцію посередника поміж народом, за яким стоїть мати-Україна, і божеством, голос якого зливається з Христом, архетипом спасителя і божим агнем, що спокутис всі гріхи людства. Пророцтво як форма передачі вищої істини в земне лоно утверджує основну ідею вірша: „Україна – Боже благословення – земля обітованна”, згідно з якою грядуща утопія повинна бути встановлена самим Богом. Вірш завершується рятівною вірою в майбутній „золотий вік” з уславленням спасенної України в образі давно омріяної землі обітованої. У фінальних рядках „Оживуть степи, озера...” та „І пустиню опанують веселії села” увиразнюються моменти відродження із зображенням нової, нескореної України та щасливим майбуттям нації. Ототожнення долі поета з Україною відбувається унаслідок того факту, що рідна земля для нього виступає як екзистенційний стан буття [1, с. 164-165], у якому особиста доля мистця і доля народу стають відзеркаленням один одного. Така позиція Шевченка пов'язана не з трагічними життєвими обставинами, а з свідомим прийняттям на себе долі рідного народу, в результаті якого поет стає репрезентантом народних духовних цінностей. Шевченко став великим Поетом-Генієм, оскільки духовні колізії свого часу представив як драму життя. Йдучи за Біблією, яка завдяки Слову наводить міст поміж Богом і людством, Шевченко на сторожу опису людської правди і сподівань становить власне поетичне Слово. В дусі Божого провидіння поет стає Пророком, а його слово набирає пророчих рис.

Виявом національного патріотизму у кантаті Лисенка „Радуйся, ниво неполитая!” є використання українських інтоном та мелодики народних пісень, які допомагали композиторові плекати свою національну ідентичність. Жанрово-інтонаційні джерела кантати беруть початок від давніх українських барокових традицій вокально-хорової музики – партесного хорового концерту і канту.

Зв'язковою ланкою тут виявився вибір Лисенком релігійного літературного першоджерела – вірша „Ісаїя. Глава 35”. Біблійний прообраз, покладений в основу поетичного твору, спонукав композитора звернутись до національної духовної музики для глибшого музичного вирішення провідної ідеї поезії Шевченка. Лисенко проводить стильові алюзії до творчості великого попередника Дмитра Бортнянського, які торкаються використання спільних для обох композиторів інтонацій, які за змістом виражають образи прославлення у християнській музичній символіці. Д. Бортнянський писав хорові концерти на релігійні тексти і стильові паралелі поміж творчістю двох велетнів української композиторської школи свідчать про безперервний процес розвитку української духовної традиції протягом XVIII і XIX століть. Свосвідна стилізація барокових жанрів хорової музики викликана потребою Лисенка передати вічний незламний образ духовної України, актуальний для будь-якої епохи української історії. Лисенко, як і Бортнянський, звертається до західноєвропейської барокової музичної риторики першої половини XVIII століття, використовуючи прославлені символи-інтонації для показу радісних та величальних образів. У кантаті „Радуйся, ниво неpolitая!” вони адаптовані крізь призму українського національного мелосу і збагачені духовними надбаннями романтичної музики XIX століття. Розвиток інтонаційності у творі Лисенка зосереджено на окремому ключовому слові або ж фразі із тексту „Ісаїї”, котрі стають смисловою основою кожного розділу кантати і визначають образно-емоційне та змістове його спрямування.

Індивідуальна інтерпретація тексту вірша Лисенком приводить до його розподілу на п'ять нерівномірних частин, які відповідають п'яти частинам кантати. Розвиток провідної музичної думки у першій частині зорієнтовано на розкриття ідейного смислу та поетичної сутності початкових рядків:

„Радуйся, ниво неpolitая! / Радуйся, земле, не повитая

Квітчастим злаком! Розпустиь, / Рожевим крином процвіти!”

Найповніше зосередження музичного змісту на інтерпретації слова “радуїся” розподілене на інтонаціях, які викликають аналогії до українських церковних дохристиянських коляд, що теж починаються словом “радуїся”, як, наприклад, старовинна коляда „Ой, радуїся, земле, Син Божий народився!” Інтонаційні алюзії поміж початком кантати і українськими календарно-обрядовими піснями вказують на утвердження національної самобутності у музиці Лисенка. Однак джерела даного інтонаційного звороту сягають глибшого коріння – традицій барокової музичної риторики. Особливий тип мелодики із рисунком теми, в основу якого покладена інтонаційна фігура *circulatio* [5, с. 28] з колоподібним рухом мелодії, за традиціями барокової риторики є засобом втілення прославлених образів, наповнених радісними почуттями. Маса хорового звучання у кантаті на повторенні слова „радуїся” підкреслює піднесений настрій із святковим, величальним характером музики і творить образ всенародного проголошення слави, що є вираженням твердості, непохитної віри у прийдешній „золотий вік”.

Одночасно із повторенням слова „радуїся” Лисенко вживає імітацію сигналу труби – “золотий хід” валторни. Джерелом даного інтонаційного звороту є жанр кантів-віватів, які з XVII – першої половини XVIII століття застосовувались композиторами для змалювання у музиці сфери урочистих образів. Сміслові пов'язання сигналу труби із прославленим настроєм музики у творчості Бортнянсь-

кого – Лисенка відповідає традиційним функціям цього інструменту як знаку радісного оповіщення. Д. Бортнянський у хоровому концерті № 9 використовує трубний глас, що супроводжує фігуру *circulatio* як провідний інтонаційний символ для ушляхення божественної присутності на словах “возрадуємся” і “возвеселімся”. Спільним у обох композиторів є застосування трубного гласу для утвердження віри у прийдешній “золотий вік”, яка несе із собою образи величі, духовної сили і героїки українського народу. Однак часова відстань поміж життям і творчістю обох композиторів накладає відбиток на певні відмінності у інтерпретації музичної символіки образу радості. У іншому хоровому концерті Д. Бортнянського – № 23, – трубний глас із “золотим ходом валторни” використано як символ “Божого Гласу” для показу живої присутності Бога і розмови з ним. Спільні риси виявляються поміж Бортнянським і Шевченком, у яких всевишній не всевладний господар, відносно якого всі люди – раби Господні, навпаки – люди повинні бути вільними. У поезії Шевченка як рівний з рівним спілкується з Богом Перебендя, серце якого “по волі з Богом розмовля!” [1, с. 170]. А якщо взяти до уваги той факт, що ранні твори Шевченко підписував як Перебендя, то в образі старого співця з однойменної поеми, з яким ототожнюється постать Шевченка, відлунює романтичне уявлення про пророчу місію поета, “глас” якого є “глас Божий”. На основі романтичної естетики Лисенко узгоджує музичну інтерпретацію даних рядків із поглядами Шевченка. У кантаті Лисенка “золотий хід” валторни звучить на словах “розпустисть”, “процвіти” і через барвисті музичні образи-картини символізує романтичне захоплення українською природою, яка надихає митця прославляти Україну у віках.

Друга частина кантати, що написана у формі квартету, розпочинається словами: “*І процвітеш, позеленієш, / Мов Іорданови святіє / Луги зелені, береги!*”, завершуючись рядками: “*І люде темнії, незрячі, / Дива господнії побачать.*”

У ній змальовано образ квітучої землі, що викликав у композитора з однієї сторони паралелі із веснянками – мелодіями українського календарно-обрядового циклу, з іншого боку музика цієї частини пов’язана із романтичною “пейзажною” лірикою. Тут панує настрій, що вражає своїм внутрішнім спокоєм, гармонією, а плавна наспівна мелодія розгортається немов на одному подиху. Лисенко втілює у даних рядках світогляд Шевченка як “антропоцентриста” [7, с. 303]. Суть його полягає у зведенні людини у центр буття та усього світу природи, яка постає підпорядкованою людині, її резонатором або дзеркалом, прислуховуючись і вдивляючись у які людина чує і бачить саму себе. Природа відгукується на все, що діється у серці людини, відбиває її внутрішнє життя в наглядних образах та символах. Однак, як саме природа відгукується на життя людського серця, говорить з людиною, оживається до неї, підслуховує її, сумує, хвалить Бога, плаче, сміється, – усе це залежить від того, що переживає людина, яка завжди залишається в центрі образу, історії, житті історичної події.

Третя частина, яка написана для соло сопрано у супроводі жіночого хору, покладена на слова наступних рядків вірша:

“І спочинуть невольничі / утомлені руки,
І коліна одпочинуть, / кайданами куті!..”

У музичній мові цієї частини використані щирі і пристрасні нисхідні “зітхаючі” інтонації, які за своєю структурою є близькими до українських ліричних і

тужливих пісень. У кульмінаційних моментах благальні мотиви навіть нагадують "схлипуючі" інтонації плачів-голосінь, через які композитор проводить аналогії до покайних біблійних образів. Однак джерела даних мотивів теж сягають барокових традицій і пов'язані із риторичними інтонаціями-фігурами *suspuration* та *la mento*, які через засоби музичної виразності змальовують людські зітхання і плач. [5, с. 30-31]. Даний інтонаційний зворот у кантаті є символом віри у надреальну поміч та спасіння, який утверджується у тексті Шевченка-Лисенка. Риторичні фігури зітхання і плачу пережили своє відродження у епоху романтизму, де набули нової виразності у показі афекту скорботи і змалюванні почуттів „стогнучої душі”. Звернення до даної музичної фігури у Лисенка інспіровано його мистецькими орієнтирами як представника європейського і національного романтизму. У подальшому розвитку цієї частини молитовно-споглядальна сфера образів вносить відчуття просвітлення і внутрішнього заспокоєння, услід за якими ідуть образи визволення і тріумфу. Інтонаційна фігура *anabasis* з графічно-зображальним висхідним рухом мелодії, що у музичній риторичній зображає образи сходження, використана Лисенком на переможних словах:

„Се бог судить, визволяє / Довготерпеливих
Вас, убогих. І воздає / Злодіям за злая!”

У цих поетичних рядках Бог постає як захисник гноблених і виразник їх надій та сподівань. У музиці Лисенка мелодичний рух угору сприяє настрою духовної величі людини, яка через свої молитви наближається до Бога. Не випадково і Бортнянський фігуру *anabasis* пов'язує з символічним емоційно-духовним підйомом у хоровому концерті № 16 на словах “вознесу Тя” або ж проголошенням слави у хоровому концерті № 23 на словах “Положу его висока”.

Поступове наростання драматизму, який приходить на зміну ліричного настрою, простежується з другої частини і досягає кульмінаційної точки у четвертій частині — теноровому соло. Драматичне згущення героїко-епічного характеру, властиве першій половині соло тенора, поступово прояснюється, і під кінець частини автор наснажує музику просвітленими емоціями, характерними для початку кантати. Риторична фігура заклику *exclamatō* [5, с. 75] з висхідним рухом мелодії з часів барокової музики використовувалась у моментах сильних емоційних спалахів. У Лисенка основний акцент *exclamatō* звучить як радісний заклик, який припадає на поетичні рядки:

“Тоді, як, Господи, святая / на землю правда прилетить
Хоч на годиночку спочить, / Незрячі прозрять, а кривіє,
Мов сарна, з гаю помайнуть.”

Мелодія широкого розмаху трактована, наче голос пророка солістом-тенором, вона нагадує драматичну інтонацію оратора, що провіщає цілому народу його майбутній праведний шлях. Подібна семантика даної інтонації зустрічається і у Бортнянського у хоровому концерті № 34 на словах “Да воскреснет Бог” та у концерті № 3 на словах “Господи, Господи, силою твоєю”.

У наступних рядках: „*Нічим отверзуться уста; / Прорветься слово, як вода, / І дебрь-пустиня непоплита, / Зцілющою водою влита, Прокинеться*”, повторюючи найвагомішу фразу „І дебрь-пустиня непоплита,... прокинеться...”, композитор застосовує драматургічний прийом, притаманний жанру опери. Проспівування співаком цих найбільш значимих слів без супроводу є своєрідним

театралізованим способом ствердити провідну думку про прийдешній міленіум, проголошуючи його, як незаперечну істину. І тільки згодом оркестр підхоплює фрази, які перед тим були проспівані солістом а capella.

Ідейно і структурно завершуючи цикл, фінальна п'ята частина перекидає арку до першої частини, являючи собою, як і початок кантати, хоровий номер. Вона відповідає змісту пророчої поезії Шевченка, яка відтворює картину щасливого майбуття із буянням життя на рідній Україні. На завершальному етапі розвитку поезії і музики, коли звучить найвища емоційно-патріотична нота, особливий катартичний акцент зосереджений на словах: „*Оживуть степи, озера, / І не верстовоїї, А вольнії, широкії, Скрізь шляхи святії / Простеляться*”, які промовляються хором як заклик із особливим патетичним піднесенням. Музично-інтонаційний мотив, використаний у фінальних рядках, за своїм походженням сягає риторичної фігури апарґога, розвиток якої базується на імітації музичної теми у різних голосах заради її особливого виділення [5, с. 75]. У Лисенка дана фігура використана на словах “оживуть”, що не є механічним прийомом повторення, а підкреслює значимість і сенс даного слова. Інтонаційний зв'язок основної теми фіналу з наспівом веснянки “А вже весна, а вже красна”, що звучить, як гімн весні, а також з енергійними і жвавими мелодіями козацьких пісень в останній раз засвідчує переплетіння барокової традиції із українськими фольклорними інтонаціями у кантаті Лисенка. Переможні мотиви-інтонації у музиці на текст заключної фрази „І пустиню опанують веселії села” щасливо розв'язують драму, попередньо сповнену страждань, і приносять з собою катартичне очищення, перенесене далеко у майбутнє, до наступних поколінь.

Розробка української філософської культури XIX століття на основі образу України у поетичному доробкові Шевченка гідно завершує внесок, зроблений кирило-мефодієвцями у розвиток національної самосвідомості. Із закликом вирішувати вічні проблеми, які покладено в основу національного буття, Шевченко своїм полум'яним словом поета в сучасному вигляді відтворив те, що було проголошено у Статуті братства. Акумулюючи національний дух і передаючи його поколінню не тільки живих, але і ненароджених, Шевченко і Лисенко заклали міцні підвалини українського національного відродження. Віра у силу і нескорений живий дух української нації дали змогу митцям зрозуміти давні часи і події рідного краю, висвітлити уявлення про світову правду і про „золотий вік” України, який був і повинен повернутись. Іконічне зображення України як сакрального ідеалу, що перенесено у позачасовий вимір, відтворює ідею внутрішнього перетворення України, яка є притаманною для української духовної традиції. Її продовжують Шевченко і Лисенко, змальовуючи преображення нації мовою поетичних символів і музичних знаків, які ми намагались витлумачити у даній роботі. Зародки шляху майбутнього розвитку нації існують у минулому України. Шлях цей прокладається через звільнення України і її прославленням у віках, які мисляться поетові та композитору святою справою на землі, реалізованою людьми з волі Божої.

1. Горський В. Історія української філософії. К., 2001.
2. Грабович Г. Шевченко як міфотворець. Семантика символів у творчості поета. К., 1998.
3. Гумилев Л. География этноса в исторический период. Ленинград, 1990.
4. Енциклопедія українознавства. Л., 1994.
5. Захарова О. Риторика и западноевропейская музыка XVII – перв. пол. XVIII веков. М., 1983.
6. Лысенко Остап. Микола Лысенко. Воспоминания сына. М., 1960.
7. Огородник І., Огородник В. Історія філософської думки в Україні. К., 1999.
8. Cohn Norman. Medieval Millenarism. New York, 1961.

**REFLECTION OF UKRAINIAN PEOPLE'S SPIRITUALITY IN
M. LYSENKO'S CANTATA "BE HAPPY, THE FIELD NOT WATERED!"
Oksana Pashuk**

*Ivan Franko National University of Lviv, Universytets'ka Str., 1
Lviv 79000, Ukraine, filos@franko.lviv.ua*

The musical symbols of Ukraine's greatness and glory in M. Lysenko's cantata "Be happy, the field not watered!" are revealed in the article by methods of philosophical hermeneutics. These symbols correspond to the basic idea of the T. Shevchenko's poetry "Isaya. Chapter 35". The conceptual and artistic correlation between two authors as the most prominent representatives of Ukrainian people's spirit is analysed.

Key words: spirituality, music-rhetoric figures: circulatio, anabasis, anaphora, exclamatio, suspiratio, la mento.

Стаття надійшла до редколегії 10. 09. 2003

Прийнята до друку 10. 05. 2003