

УДК 78.071.1(477):398.8:373
 DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/58-2-15>

Наталія СИНКЕВИЧ,
 orcid.org/0000-0002-9576-2387

кандидат мистецтвознавства,
 доцент кафедри вокально-хорового, хореографічного та образотворчого мистецтва
 Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
 (Дрогобич, Львівська область, Україна) synkewych@ukr.net

ФОЛЬКЛОРНІ ЗБІРКИ ДЛЯ ШКОЛИ В ОПРАЦЮВАННІ МИКОЛИ ЛИСЕНКА: ДУХОВНО-ПІЗНАВАЛЬНІ ТА СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ЗАСАДИ

Мета статті полягає у висвітленні педагогічних вартостей Лисенкових видань «Молодоці» та «Збірка народних пісень в хоровому розкладі, пристосованих для учнів молодшого й підстаршого віку у школах народних» крізь призму духовно-пізнавальних ресурсів і структурно-семантичних засад опрацювання та упорядкування. Методологія дослідження включила кілька методів: ретроспективний, аналітичний, системний, структурний, тематично-типологічний. Наукова новизна – у дослідженні навчально-репертуарних збірок М. Лисенка, що досі окремо не вивчалися й не розглядалися в обраному ключі; у визначенні типологічної специфіки збірок, аналізі фольклорно-жанрового вмісту, виявленні ролі М. Лисенка як фундатора фольклорно-хорових збірок для дітей і молоді. Висновки. Пісенно-ігрові, пісенно-танцювальні й суто пісенні опрацювання календарно-обрядового, родинно-побутового та історичного фольклору в опрацюванні М. Лисенка володіють потужним потенціалом для набуття дітьми й молоддю духовно-фізичного здоров'я, історико-інформативного та естетико-етичного пізнання. Обрядовий синкретизм українців відповідає модерним зарубіжним методикам початку ХХ віку, коли вчені різних країн шукали й знаходили засоби для вироблення симультанності психофізичних відчуттів дітей у колективному співі, міміці та рухах, як найвідповідніших чинників їхнього інтелектуального та емоційного розвитку. В наш час такі підходи до музично-мистецького виховання актуалізуються наново. Цьому сприяють, з одного боку, національна символіка вербального змісту, а з іншого, типово українська виразність і сердечність мелодико-ритмічних інтонацій, рухової пластики та міміки. Структурна семантика збірок полягає в зосередженні в хоровому розкладі, пристосованих для учнів молодшого і підстаршого віку у школах народних, що охопила річний календарний цикл, родинні, історичні пісні. Тож Лисенко започаткував два різновиди дитячо-юнацьких фольклорних збірок: 1) спеціалізована за жанровою тематикою й семантикою, 2) різножанрова.

Ключові слова: фольклорні збірки М. Лисенка, діти, молодь, народнопісенна творчість, пісні-ігри, веснянки, вербальні тексти.

Natalia SYNKEVYCH,
 orcid.org/0000-0002-9576-2387

Candidate of Art History,
 Associate Professor at the Department of Vokal, Choral, Choreographic and Fine Arts
 Ivan Franko Drohobych State Pedagogical University
 (Drohobych, Lviv region, Ukraine) synkewych@ukr.net

FOLKLORE COLLECTIONS FOR SCHOOL EDITED BY MYKOLA LYSENKO: SPIRITUAL-COGNITIVE AND STRUCTURAL-SEMANTIC PRINCIPLES

The purpose of the article is to highlight the pedagogical values of Lysenko's editions «Molodoshchi» and «Collection of Folk Songs in Choral Arrangement, Adapted for Folk Schools Junior and Senior Students» through the prism of spiritual-cognitive resources and structural-semantic principles of ordering. The research methodology included several methods: retrospective, analytical, system, structural, thematic and typological. Scientific novelty lies in the study of M. Lysenko's educational and repertoire collections, which have not been studied separately and considered in a chosen way; in determining the typological specificity of the collections; in analyzing the folklore genre content; in identifying the role of M. Lysenko as the founder of folklore collections for children and for youth. Conclusions. Song-play, song-dance and purely song elaborations of calendar-ritual, family-household and historical folklore in M. Lysenko's arrangement have a great potential for children and youth acquisition of physical and spiritual health, historical-informative and aesthetical and ethical background. Ritual syncretism of Ukrainians reflects modern foreign methods of the beginning of the XXth century, when scientists from different countries searched for and found the means to develop simultaneity of psychophysical perceptions of children in collective singing, mimics, gesture as the most relevant factors of their intellectual and emotional development. In our days such approaches to musical and artistic education are being updated anew. This is facilitated, on one hand, by

the national symbolism of the verbal content, on the other hand – by typically Ukrainian expressiveness and heartiness of melodic and rhythmic intonations, movement plastics and facial expressions. Structural semantics of the collections consists in the concentration in «Molodoshchi» plays and songs, dedicated to the spring season and in the multi-vector nature of the «Collection of Folk Songs in Choral Arrangement, Adapted for Folk Schools Junior and Senior Students» which covers the annual calendar cycle, family and historic songs. So, M. Lysenko started two types of folklore collections for children and youth: 1) specialized in terms of genre themes and semantics; 2) multi-genre.

Key words: M. Lysenko's folklore collections, children, youth, folklore, song-play, vesniankas, verbal texts.

Класик української музичної культури Микола Лисенко прокладав нові шляхи не лише в композиторській творчості та фольклористиці, а також у музичному шкільництві. Народна творчість стала для нього невичерпною скарбницею, з якої черпав наснагу, плідні ідеї, образи та задуми й на цьому полі. Завдяки зануренню у фольклорну стихію ще з дитинства, сприймав її як найорганічнішу первину духовності й мудрості нації, збирав, вивчав і опрацьовував упродовж цілого життя та прагнув поширювати в різних формах, у тому числі, доступних молоді та дітям. Актуальність тематики статті диктується сучасними потребами в національно спрямованому педагогічному репертуарі, необхідністю впровадження в дошкільні заклади, загальноосвітні й музичні школи всіх кращих надбань українських композиторів-фольклористів, починаючи від Лисенка.

Опубліковані за життя митця «Молодощі» та «Збірка народних пісень в хоровому розкладі, пристосованих для учнів молодшого й підстаршого віку у школах народних» представляють вагомому частину його загального внеску до царини музичного виховання. Проте ці збірки досі спеціально не досліджувалися. Тамарі Булат належить вступна стаття до їхнього нотного видання (Булат, 1990 : 3–5); у праці О. Я. Ростовського лише вказано на Лисенка, як на зачинателя художньо-педагогічних принципів передових діячів української музичної культури (Ростовський, 2011 : 139); О. Правдюк обмежився переліком його обрядових збірників (Правдюк, 1989 : 406). Тому мета статті полягає у висвітленні педагогічних вартостей цих збірок крізь призму духовно-пізнавальних ресурсів і структурно-семантичних засад упорядкування. Наукова новизна – у дослідженні навчально-репертуарних збірок М. Лисенка, що досі не розглядалися в обраному ключі духовно-пізнавальних і структурно-семантичних засад.

У «Автобіографії 1894 р. (другій)» митець сам підкреслював свої ранні зацікавлення народною творчістю: «місцевий народній український елемент... не чужим був у панській господі батьків Лисенка. До двірні панської належало чимало молодих покойових дівчат. Челядок тих залюбки кликано до покоїв бавити панича співами та ігри-

щами ріжними (в горю-дуба, в баштана, у зайка, у перепелки, у кривого колеса и т.инш.). Цей елемент либонь найбільше прищепивсь хлопцеві своїми мельодіями, акцією, усією потішаючою і слух і зір обстановою¹» (Лисенко, 2002 : 2). В уривку проступає закарбування синкретичності фольклорних дійств у аспектах видовищності та інтонування. Спів, гра, акція (дія) в поєднанні з «обстановою», тобто, самим виглядом молоді, її голосами, вбраннями і настроєм, як також навколишньою сільською природою, здатні викликати приємні для ока й вуха відчуття та прилучати до «вічної традиції» (Мігель де Унамуно).

Серед живописних національних обрядів (побутових і сакральних), в яких юний Лисенко залюбки брав участь, запам'яталися весілля, купальські й різдвяні свята: «на весілля завжди було кликано панича Миколу продавати з братами молоді молодому. Весь ритуал весільний, котрий так цікавив малого своєю театральною обстановою, сам собою давався у руки будучому етнографові. Прийде далі літо, настане день Купала... Роскладають багаття, завітчані в польові квітки, з віхтями горящої соломи дівчата стрибають, плигають з дотинаючими піснями через вогонь, а з ними вкупі й панич Микола. Настане Різдво, то вже колядники, щедрівники, посівальники на Новий Рік ніколи було не минають панської господи, колядують, щедрують» (Лисенко, 2002 : 2–3). Підсумування вражень дитинства з перспективи часу показує питомість етнофольклорної характерності для душі й серця українського митця: «увесь той багатий матерьял не пропадав дарма; наче та крапля по краплі сцілющої та живущої води западала у молоду душу. Прийшов свій час до роботи, уже досталось хіба занотувати той матерьял, та в ноти завести, а він був уже не чужий; змалку чуваний, душею перейнятий, серцем засвоєний» (Лисенко, 2002 : 3). Тому й не дивно, що Лисенко постановив стати медіумом між фольклором і сучасним йому суспільством: взоруючись на народній творчості, виробив національний музичний лексикон, а, крім того, максимально зберігаючи її первозданий вигляд у доцільних для практичного вжитку опрацюваннях,

¹ Тут і далі збережено правопис першоджерела.

запровадив як головний чинник музично-естетичного виховання до шкільної науки. На основі власного дитячого досвіду, а згодом працюючи з молодіжними хорами, Лисенко враховував духовно-психологічні й виховні ресурси народної пісні, а також її пізнавально-інформаційний потенціал, закодовану в словах, мелодіях і рухах семантику світогляду української народності, «моделі світовідчуття й поведінки» (Бенч, 2002 : 4) її представників.

«Молодоці. Збірка танків та веснянок (ігри-співи весняні: дитячі, жіночі, й мішані)» вийшла друком у Києві 1875 року, а готувалася з нотаток від пори навчання в Харківському університеті, на початку 1860-х. Як художньо-дидактична цілість, вона побудована виключно на весняних піснях і іграх. Сама назва фіксує «віковий ценз» виконавців, одночасно апелюючи до часу оновлення природи й землі, буяння нових сил і поживлення людського життя після довгої зимової перерви. Збірка складається з двох розділів – перший «Танки та ігри» (24 номери). Підзаголовком кожного взірця служить вказівка на виконавсько-співоочий тип (дитяча, дівоча, жіноча і дитяча, мішана, тобто, однорідні й неоднорідні гурти).

Як зауважила Тамара Булат, «Лисенко ввів до збірки „Молодоці” не лише пісенні мелодії з текстами, але зафіксував зразки танцювальної музики та подав коментар різноманітних весняних ігор. Отже, митець зберіг, так би мовити, народну сценографію, з якої в уяві виникають своєрідні мізансцени» (Булат, 1990 : 4). Виписані композитором сценарії різняться за масштабами і використанням додаткових засобів драматургії: підготовчі передпісенні фігури-рухи (як у «Огірочках», «Грі в калача» чи «Маку»), вербальні діалоги з особою і гуртом чи пісенні між групами (дівочий «Мак», «Володар або воротарчик»), чергування чи нашарування дій та співу («Шум», «Дібровонька або дощечка» тощо), пантоміма («Перепілка»), персоніфікація виконавиць (у пісні «Галка» згадано імена двох дівчат – Галини й Марії, гра полягає в заміні цих імен іншими парами дівчат, які беруть у ній участь), післяпісенна фінальна сцена-дія («Мак»).

Театралізація відбита у архітектонічній структурі музики, а саме, за допомогою зміни темпів, метроритму, інтонаційної структури мотивів, а також фермат. Семантика рухів, фігур і дій переважно впливає з вербального змісту пісень. Інколи важко вловити сенс таких, а не інакших супровідних чи передуючих дій, як, наприклад, у «Кривому танці», де за сценарієм, потрібно забити в землю три кілки, щоб в них вийшло три кути й після цього дівчата беруться за руки та

кружляють «біля тих кілків у два ряди» (Лисенко, 1990 : 32). Цифра «три» не фігурує у текстах жодного з варіантів. Зате проводяться образні паралелі (огірки-жовтяки – старі парубки, огірочки зелененькі – дівочки молоденькі), двічі мовиться про танець, якому немає кінця (аж у третьому текстовому варіанті його названо «кривим»).

Діти набувають акторських навичок, вчать виконувати елементарні ролі, зокрема, як у «Перепілці», де дівчина мусить вдавати з себе «слабу та немічну» пташку, для чого, як пояснив композитор, згідно з текстом пісні, «щоразу на слові „болить” перепілка хапається за голову, плечі, руки, хитає головою» (Лисенко, 1990 : 20). Пісня-гра «Нелюб» (мішана) – для старшого дитячого віку, адже йдеться про відносини подружжя. На семантиці опозиційної пари «миленький» і «нелюб» побудована драматургія двох сцен, що є контрастними за настроями «отаманші». Це дівчина, яка «порядкує у грі» й обирає хлопця, з яким опиняється в центрі кола-хору (Лисенко, 1990 : 38). Вона ілюструє рухами відповіді на запитання хору про «миленького», приспівуючи водночас рефрен-остинато «Ой так, так». Наступна вибрана «отаманша» показує своє ставлення до парубка-«нелюба» як «огиду й презирство», цілком протилежно до попередньої пари. «Чоловік та жінка» (мішана) – ще одна сценка, присвячена сімейним клопотам. «Чоловік ганяється за нею з ломакою», поки хор співає його заклик до жінки нагодувати дітей і покласти їх спати. На це лунають відповіді хору (від жінки): «так сам дай», «нехай сплять» Лисенко, 1990 : 46).

У нотному запису пісень-ігор дотримано способи автентичного виконання – унісон чи двоголосся. Найвужчий амбітус – кварта, притаманний іграм «Плету-плету» (b-es) і «Зайко» (h-e). В 2-4 куплетах «Плету-плету» застосовано варіантність основної теми при незмінності приспіву. «Зайко» вирізняється активною ритмічною мінливістю мотивів і пришвидшенням темпу й гучності звучання до останнього такту. Прикметно, що окремі пісні-гри мають по кілька мелодико-ритмічних варіантів (згаданий «Кривий танець»). Щодо семантики текстів, то вони доносять до нас сліди язичницького анімістичного світогляду, коли «поруч із людьми діють персонажі природи – фавни і флори, як – галочка, яструб, орел, зайчик, кізлик, перепілка, селезень, та вишні-черешні, груша, верба, калина, мак, огірочки, рожа, васильки, фіялочка... і т.д., а також персоніфіковані явища і навіть абстрактні поняття, як весняна вода, зелений шум, туман, весна, зима», про що писав Олександр Кошиць (Кошиць, 1993 : 12).

Крім того, в текстах помітні нашарування князівської доби, історичних подій і картин, відображених, на думку Кошиця, у грі «Король» (картина облоги міста королем) або у грі «Воротар» (інсценування сходження на галицький престіл князя Данила чи пізніша облога Збаража Хмельницьким, де зачинився князь Ярема Вишневецький) (Кошиць, 1993 : 13).

Розділ «Веснянки» (їх є 13) збірки «Молодощі» починається поясненням упорядника: «Веснянки не грають, а так, дівчата чи діти зберуться до купи за селом, на вигоні, та й співають» (Лисенко, 1990 : 48). За визначенням фольклориста Олександра Дея, весняним циклом народної календарної обрядовості вважаються «звичаєво-обрядові пісні..., що на Наддніпрянщині, Поділлі і Волині мають назву веснянки, а в Галичині гаївки чи гагілки. В окремих районах Поділля, на Холмщині і Підляссі зустрічалися паралельно обидві назви» (Дея, 1983 : 10). Науковець торкнувся поетики й генези весняних обрядів: «в українського народу це свято молодості породило могутній, життєрадісний і барвистий, як сама весна, потік ліричної поезії, верхів'я якого сховані в далеких язичницьких часах» (Дея, 1983 : 10). Водночас зазначив про закономірність появи у веснянках тематики любові та сімейного щастя: «відродження природи, краса весни зачіпали чуйні струни молодих сердець, будили в них ніжне почуття кохання, викликали веселість, радість, надії, а іноді й тихий смуток. Все це відгукувалось у веснянках та гагілках, що розлягалися над українськими селами мажорною поезією» (Дея, 1983 : 14–15). Такі мотиви були помітні й у розглянутому першому розділі пісень-ігор.

У Веснянках мішані склади відсутні, адже здавна їх виконували лише дівчати, діти й жінки. В цьому розділі композитор подав паспортизацію джерел – занотував місцевості їхнього побутування та запису, головню це центрально-українські регіони (м. Бориспіль, села Переяславського, Короловецького та Кременчуцького повітів, Полтавської і Чернігівської губерній). Пісням властива наспівно-речитативна мелодика з повторами, трапляються мелізми, хроматизми й альтерації щаблів. Характер переважно ліричний, темпи нешвидкі. Ритміка вибаглива, доволі частою є метрична перемінність. Інструментальні супроводи, невласливі іграм і автентичним веснянкам, свідчать про адаптацію до шкільних умов вивчення й виконання творів, з метою полегшення художньої організації форми та чистоти інтонування, адже, в супроводах завжди дублюється мелодія. Інколи – для додаткової театралізації

пісні за допомогою фактурних, артикуляційних і гармонічних засобів, що збагачують її образність.

«Збірка народних пісень в хоровому розкладі, пристосованих для учнів молодшого й підстаршого віку у школах народних», опублікована 1908 року, має кілька розділів: Дитячі ігри, Весняні ігри дівочі, Обрядові пісні, Побутові пісні, Пісні історичні й Додаток. Ігор є десять, переважна більшість із Волині. Так само, як у «Молодощах», подано пояснення та подекуди паспортні дані. Всі «дитячі ігри» та перші п'ять з «весняних ігор дівочих» записані від Лесі Українки, яка ще від 80-х років XIX століття записувала народні пісні з мелодіями й зафіксувала більше ста обрядових пісень з діями (Грица, 1990 : 307). Лисенком вказані їхні волинські «адреси» (села Чекна, Миропілля, Колодяжне, Жабориця). Серед повторених із «Молодощів» («Мак», «Перепілка», «Володар або воротар» і «Король») найбільше відрізняється остання пісня-гра. В ній відчувуються ремінісценції зразка із попередньої збірки, але відмінності стосуються вербального тексту, тональності, укрупнення метроритму, наявності солістки (в другій збірці).

Розділ «Обрядові пісні» починається «Веснянками», де так само дещо повторене з «Молодощів». Як виняток (оскільки «Веснянки не грають, ... а співають»), вміщена «Плету, плету лісочку» (Гра веснянка), що має ідентичне пояснення правил гри, як для «Плету, плету плетеницю» (з «Молодощів»), однак, мелодії різняться, наявні інші тексти та інший ритмічний розподіл тривалостей у тактах. Знаходимо й цілком новий варіант пісні «А вже весна», який у другій збірці більше знайомий нам, галичанам. Тим часом два варіанти «Ой не рости, кропе» диференціюються лише за вжитим у другій збірці двоголоссям.

«Купальські» позначені іншим характером – вони поважні, повільні та тяжіють до імпровізаційності. Дві «Купальські петрівочні пісні» мають різні тексти, втім, збігаються за мелодикою. «Пісні жнивні» співаються, за вказавкою М. Лисенка, під час жнив (Лисенко, 1990 : 87), тобто, супроводжують трудовий процес. Їм притаманні чітка ритміка, квадратна структура, веселий жартівливий настрій, інколи – звертання до Бога по допомогу. Натомість «Пісні обжинкові» співають, за Лисенком, повертаючись із поля або після жнив (зокрема, містять жартівливі заклики до пані чи господині, щоби подавала вечерю). О. Дея виявив у цій фольклорно-пісенній групі «безпосередній зв'язок із працею, трудовою діяльністю хліборобів у тяжку, але найрадіснішу і найвродливішу її пору – пору збирання врожаю. Зміст жнивного

обрядового пісенного циклу – такий же давній, як і землеробство» (Дей, 1983 : 41).

Зимовий цикл представили три Коляди та дві Щедрівки, що являють собою рідкісні, старовинні й маловідомі зразки. Давність вгадується за врочистим спокоєм коротких мотивів, їхньою інтонаційно-ритмічною канвою та за текстами. Наприклад, коляда «Ой в чистім полі» з Полтавщини згадано військо, яке «ладу не знало», але «Богдан прийшов, лад війську знайшов» (очевидно, йдеться про Богдана Хмельницького – Н. С.). Загалом М. Лисенко дуже цінував національну пісенну обрядовість. У серпні 1895 року він навіть звернувся до громадськості через газету «Чернігівські губернські відомості» з закликом про допомогу у виданні якнайповнішого збірника обрядових українських пісень, «що їх співає народ протягом цілого року, як залишок найстародавнішої, дохристиянської народно-пісенної творчості, яка перед нашими очима, рік у рік вимирає» (Лисенко, 1955 : 42), з уклінним проханням надсилати матеріали «як текстуальні (слова до пісень), так і музичні до них мотиви» (Лисенко, 1955 : 42). У виданні планував такі рубрики: Весна. 1. Веснянки. «Сюди входять також ігри, танки дівочі, а також і дитячі». 2. Пісні колодійні, яких співають на масниці. Літо. 1. Петрівшні. 2. Купальські «бажано мати опис ритуалу цього обряду, де який зберігся й затримався». 3. Зажнивні. 4. Обжинкові, «з описом плетіння вінка й поздоровлення жнивцями хазяїв». Осінь. Пісні весільні, спеціально Чернігівської губернії. «Опис ритуалу весільного (бажано опис народною мовою з усіма спеціальними назвами), з точною вказівкою й віднесенням пісень до різних фаз весілля». Зима. «1. Колядки. 2. Щедрівки. 3. Залишки різдвяних «псалм». 4. Вертепні співи, а також, коли є, пісні на Маланку» (Лисенко, 1955 : 42). Такого видання не вдалося впорядкувати та опублікувати, проте окремі рубрики, як бачимо, ввійшли до «Збірки народних пісень в хоровому розкладі, пристосованих для учнів молодшого й підстаршого віку у школах народних», доповненої іншими рубриками, зокрема, побутових та історичних взірців фольклору. Весілля М. Лисенко опублікував окремо.

Групу «Побутові пісні» (17) склали найбільш популярні родинні: про нещасливе кохання, долю вдови, пияцтво, сімейні стосунки, розлуку закоханих чи родичів; якщо підсумувати, то про драматичні й трагічні події особистого та суспільного життя. Прикметною рисою цієї групи є застосування подекуди триголосого викладу. В одному з листів до Філарета Колесси Лисенко, розповідаючи про особливості хорового співу на Наддні-

пряниці, зауважив, що чотириголосий склад не трапляється ніколи, триголосся рідко, а звичайний гуртовий спів є двоголосий (Лисенко, 2004 : 257). Пісні вирізняються протяжним мелосом, ритмічною, ладовою та гучнісною розмаїтістю. Найбільш типові фактурні різновиди – гомофонно-гармонічний («Та жила собі та удівонька», «Ой із-зі гори», «Ішов козак дорогою» та ін.), підголосковий («Ой пушу я кониченька в сад», «Коло млина, коло броду» та ін.), комбінований (Ой гаю мій, гаю), «Ой у лузі та і при березі», «По той бік гора», «Щось у лісі зашуміло» тощо).

Останній розділ «Пісні історичні» складається з 15 історичних зразків і заключної «Пісні про Купер'яна цехмейстера». Історичні можна розподілити за тематикою: про героїв (козаків, гетьманів), про недолю України, про національно-визвольну боротьбу, в тому числі конкретні битви, це також маршеві пісні, чумацькі, бурлацькі, рекрутські, балада «Про Бондарівну», присвячену часам польського панування та ін. Ця група пісень – найбільш яскраве свідчення того, що «традиція зв'язку народної творчості з державними ідеями не переривалася» (Бенч, 2002 : 283). Т. Булат зазначила, що «до розділу історичних пісень митець вважав за потрібне долучити невеликі примітки про конкретні події, що відбувалися в історії України» (Булат, 1990 : 5). На жаль, ці примітки опущені – як у XIX томі Творів М. Лисенка (1958), що зрозуміло з причин ідеологічного тиску, так і у другому виданні 1990 року, адже тоді Україна ще перебувала в складі СРСР, що доживав останній рік свого існування. Тому необхідне перевидання збірок, повне й текстологічно вивірене з рукописами нот і всіма коментарями Лисенка. У названих радянських виданнях збережено примітку лише щодо останньої «Пісні про Купер'яна цехмейстера» – старовинної, однак не бунтівної, а жартівливої за змістом: «З побуту волинських братчиків, за давніх часів, коли на Україні правувалися люди Магдебурьським правом» (Лисенко, 1990 : 124). Цю пісню, записану від Олени Пчілки (Булат, 1990 : 5), як і кілька інших, Лисенко опрацьовував для різних складів і публікував нераз. Про неї писав у листі-відповіді одному з рецензентів, що цей номер Третього випуску народних пісень 1882 року є музичною картинкою, у якому акомпанемент кожної строфи пісні гармонізований інакше, відповідно «духові і звуковому матеріалові самої пісні» (Лисенко, 1955 : 35). У «Збірці народних пісень в хоровому розкладі, пристосованих для учнів молодшого й підстаршого віку у школах народних» ця пісня не має супроводу, зате у всіх строфах подано різні

голосові «розкладки», включно з імітаціями, що відповідає формі варіацій «при монотонній і заявленій мелодії» (Лисенко, 1955 : 35). У Додатках знаходимо «пісні дитячі, молодечі, веселі), що не ввійшли до двох збірок, але за доступністю тематики, образною семантикою і способом опрацювання можуть використовуватися в освітньо-виховному процесі та позашкільній діяльності.

Всі особливості власної творчості Лисенка були виведені Миколою Грінченком із таких рис фольклору, як «музичні тонкощі української пісні, її своєрідний мелос, повний інтонаційного напруження, що проявляється в оригінальних комбінаціях збільшених інтервалів, характерній мелізматичі, яка так вплинула на оригінальність ритмічних моментів, діатоніка архаїчних форм обрядової пісні, хроматизм пісень козацької та пізнішої доби, лірика мелосу побутових пісень» (Грінченко, 1959 : 398–399). Аналізовані збірки є доказом того, що на полі етнографії і творчості, пов'язаної з нею, М. Лисенко – «митець, який тільки через велике практичне знання народу і його побуту зумів заглянути у саму глибину душі його і побачив там дивні надбання: своєрідні художні скарби його, і далі – зумів точно, виразно, через властиві йому форми творчості показати їх світові, а в тому числі й нам, здивованим, крім усього, ще й дивними рисами їхньої національної окремішності, що мимоволі хапає нас за серце і будить приспані почуття належності до того народу» (Сластіон, 1968 : 275–276). Етнограф і фольклорист Олександр Русов, який співав у хорі М. Лисенка, зауважив, що хористам здавалося, що його композиторська техніка в проводі різних голосів була тільки наслідком великого таланту; насправді ж він засновував свої «аранжировки» на глибокому знанні законів мелодії, гармонії, контрапункту та каденцій українських пісень і пісень інших слов'янських народів (Русов, 1968 : 240–241).

Висновки. «Молодоці» та «Збірка народних пісень в хоровому розкладі, пристосованих для учнів молодшого й підстаршого віку у школах народних» демонструють увагу М. Лисенка до навчально-виховного хорового репертуару. Духовно-пізнавальні та структурно-семантичні засади, що лежать у основі збірок, диктуються підбіркою відповідних вербальних текстів, пісенною мело-

диною, рухами й танцями, а також Лисенковими коментарями. Тому пісенно-ігрові, пісенно-танцювальні й суто пісенні опрацювання календарно-обрядового, родинно-побутового та історичного фольклору володіють потужним потенціалом для набуття дітьми й молоддю духовно-фізичного здоров'я, історико-інформативного та естетико-етичного пізнання. Питому художньо-мистецьку гілку філогенезу української нації складає духовно-генетичний код поколінь, що формує тяглість традицій, звичаїв, моральних устоїв і державницьких устремлінь. Водночас обрядовий синкретизм українців відповідає модерним зарубіжним методикам початку ХХ віку, коли вчені різних країн шукали й знаходили засоби для вироблення симультанності психофізичних відчуттів у колективному співі, міміці та рухах дітей, як найвідповідніших чинниках їхнього інтелектуального та емоційного розвитку. В наш час такі підходи до музично-мистецького виховання актуалізуються наново. Цьому сприяють, з одного боку, національна символіка вербального змісту, а з іншого, типово українська виразність і сердечність мелодико-ритмічних інтонацій, рухової пластики та міміки. Структурна семантика збірок полягає в зосередженні в «Молодоцах» ігор і пісень, присвячених лише весняній порі, та в багатовекторності «Збірки народних пісень в хоровому розкладі, пристосованих для учнів молодшого і підстаршого віку у школах народних», що охопила річний календарний цикл, родинні, історичні пісні. Тож Лисенко започаткував два різновиди дитячо-юнацьких фольклорних збірок: 1) спеціалізована за жанровою тематикою й семантикою, 2) різножанрова. Це надає можливості вибору доцільних для вивчення впродовж року зразків, не лише в класі, а й у позаурочний час, у тому числі, на лоні природи.

Таким чином, Лисенко став фундатором дитячих хорових і танцювально-хорових збірок на фольклорній основі. Його починання підхопили й успішно розвивали Яків Степовий, Микола Леонтович, Кирило Стеценко, Василь Верховинець і інші українські композитори-фольклористи. З вивчення рецепції Лисенкових збірок для школи його наступниками та послідовниками впливає перспектива подальших досліджень у цій сфері.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бенч О. Український хоровий спів: актуалізація звичаєвої традиції : навч. посіб. Київ : Ред. журн. «Український світ», 2002. 440 с.
2. Булат Т. Від співогри до школи життя. М. Лисенко. Молодоці. Збірка танків та веснянок; Збірка народних пісень в хоровому розкладі. Київ : Музична Україна, 1990. С. 3–5.
3. Грінченко М. О. М. В. Лисенко. *Вибране*. Київ : Держ. вид-во образотв. мистец. та л-ри УРСР, 1959. С. 398–465.
4. Грица С. Музична фольклористика. *Історія української музики в шести томах*. Київ : Наукова думка, 1990. Т. 3. С. 363–385.

5. Дей О. Народно-пісенні жанри. Київ : Музична Україна, 1983. Вип. 2. 112 с.
6. Кошиць О. Про українську пісню й музику. Репринт. вид. Київ : Музична Україна, 1993. 48 с.
7. Лисенко М. Автобіографія 1894 р. («друга»). Київ, 2002. 12 с.
8. Лисенко М. Молодоці. Збірка танків та веснянок; Збірка народних пісень в хоровому розкладі. Київ : Музична Україна, 1990. 143 с.
9. Лисенко М. Лист до Ф. М. Колесси від 22 квітня 1896 р. *Листи*. Київ : Музична Україна, 2004. С. 254–259.
10. Лисенко М. В. Про народну пісню і про народність в музиці / ред., передм. та прим. М. Гордійчука. Київ : Мистецтво, 1955. 66 с.
11. Правдюк О. А. Музична фольклористика. *Історія української музики в шести томах*. Київ : Наукова думка, 1989. Т. 2. С. 395–424.
12. Ростовський О. Я. Теорія і методика музичної освіти. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2011. 640 с.
13. Русов О. Лисенко – науковий дослідник законів української музики. *М. В. Лисенко у спогадах сучасників*. Київ : Музична Україна, 1968. С. 230–241.
14. Сластін О. Микола Віталійович Лисенко (Спогади). *М. В. Лисенко у спогадах сучасників*. Київ : Музична Україна, 1968. С. 249–276.

REFERENCES

1. Bench, O. (2002). *Ukrainskyi khorovyi spiv: aktualizatsiia zvychaievoi tradytsii : navch. posib. [Ukrainian choral singing: Actualization of the customary tradition: study guide]*. Kyiv : Red. zhurn. «Ukrainskyi svit». 440 s.
2. Bulat, T. (1990). *Vid spivohrya do shkoly zhyttia [From singing-playing to the school of life]*. M. Lysenko. *Molodoshchi. Zbirka tankiv ta vesnianok; Zbirka narodnykh pisen v khorovomu rozkladі*. Kyiv : Muzychna Ukraina. S. 3–5.
3. Hrinchenko, M. O. (1959). M. V. Lysenko [M. V. Lysenko]. *Iybrane*. Kyiv : Derzh. vyd-vo obrazotv. mystets. ta l-ry URSR. S. 398–465.
4. Hrytsa, S. (1990). *Muzychna folklorystyka. Istoriiia ukrainskoi muzyky v shesty tomakh [Musical folkloristics]*. Kyiv : Naukova dumka. T. 3. S. 363–385.
5. Dei, O. *Narodno-pisenni zhanry [Folk song genres]*. Kyiv : Muzychna Ukraina, 1983. Vyp. 2. 112 s.
6. Koshyts, O. (1993). *Pro ukrainsku pisniu y muzyku [About Ukrainian song and music]*. Reprint. vyd. Kyiv : Muzychna Ukraina. 48 s.
7. Lysenko, M. (2002). *Avtobiohrafia 1894 r. («druha») [Autobiography, 1894 ("second")]*. Kyiv. 12 s.
8. Lysenko, M. (1990). *Molodoshchi. Zbirka tankiv ta vesnianok; Zbirka narodnykh pisen v khorovomu rozkladі [Youth. Collection of dances and freckles; A collection of folk songs in a choral arrangement]*. Kyiv : Muzychna Ukraina. 143 s.
9. Lysenko, M. (2004). *Lyst do F. M. Kolessy vid 22 kvitnia 1896 r. Lysty. [Letter to F. M. Kolessa from April 22, 1896]*. Kyiv : Muzychna Ukraina. S. 254–259.
10. Lysenko, M. V. (1955). *Pro narodnu pisniu i pro narodnist v muzytsi [About folk song and nation in music] / red., peredm. ta prym. M. Hordiichuka*. Kyiv : Mystetstvo. 66 s.
11. Pravdiuk, O. A. (1989). *Muzychna folklorystyka. [Musical folkloristics]. Istoriiia ukrainskoi muzyky v shesty tomakh*. Kyiv : Naukova dumka. T. 2. S. 395–424.
12. Rostovskyi, O. Ya. (2011). *Teoriia i metodyka muzychnoi osvity [Theory and methodology of music education]*. Ternopil : Navchalna knyha – Bohdan. 640 s.
13. Rusov, O. (1968). *Lysenko – naukovyi doslidnyk zakoniv ukrainskoi muzyky [Lysenko is a scientific researcher of the laws of Ukrainian music]*. *M. V. Lysenko u spohadakh suchasnykiv*. Kyiv : Muzychna Ukraina. S. 230–241.
14. Slastion, O. (1968). *Mykola Vitaliiiovych Lysenko (Spohady) [Mykola Vitaliyovych Lysenko (Memories)]*. *M. V. Lysenko u spohadakh suchasnykiv*. Kyiv : Muzychna Ukraina. S. 249–276.