

УДК 78.071.1(477)1

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/61-1-9>**Інеса БЕРЕНБЕЙН,***orcid.org/0000-0002-3949-1201*

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри інструментально-виконавської майстерності

Київського університету імені Бориса Грінченка

(Київ, Україна) *i.berenbein@kubg.edu.ua*

КАМЕРНІ ТЕНДЕНЦІЇ ФОРТЕПІАННОЇ ТВОРЧОСТІ М. ЛИСЕНКА ЯК ВИЯВ НАЦІОНАЛЬНОГО РОМАНТИЧНОГО ФЕНОМЕНУ

Розглянуто особливості індивідуально-стильового мислення М. Лисенка в аспекті романтичної естетики. Наголошено на вершинному значенні композиторської творчості митця, піаністичної культури в становленні українського музичного романтизму як частки європейського музично-стильового процесу, створенні української національної фортеп'яної школи, введення в музично-культурний обіг моделі українського романтичного піанізму як окремого стилістичного напрямку європейської піаністичної романтичної школи. Проаналізовано змістово-сміслові парадигми і семантичні маркери авторської інтонаційно-звукообразної моделі національного романтичного стилю. Визначено фактори формування індивідуального композиторського мислення М. Лисенка і його взаємозв'язок з виконавським піанізмом митця. Виявлено особливості національного стилетворчого процесу. Визначено, що українська романтично-барокова модель є кордоцентричною і ґрунтується на біблійному вченні про іманентність Бога. Наголошено на камерності інтимного сердечного вислову як особливій якості українського романтизму. Охарактеризовано фортеп'яну творчість М. Лисенка як найбільш складний і концентрований тип вислову, в межах якого синтезуються етнонаціональний та академічний мовні канони. Визначено особливості переосмислення М. Лисенком романтичного часопростору як стану-почуття, екзистенційної направленості стильового мислення. Наголошено на особливому статусі мініатюри в творчості М. Лисенка, що типологічно є відображенням загально-романтичної тенденції фіксації часу як емоційної категорії та індивідуальною особливістю його стилетворчого канону. З'ясовано конститутивне значення інструментальної мініатюри для стилетворчого канону митця. Розкрито значення фортеп'яної творчості митця в процесі розкриття та стабілізації авторського мовно-стильового концепту, який проявився в камерних формах вислову як національний романтичний феномен.

Ключові слова: фортеп'янна творчість М. Лисенка, український романтичний феномен, камерність, інструментальна мініатюра.

Inesa BERENBEIN,*orcid.org/0000-0002-3949-1201*

PhD,

Associate Professor at the Department of Instrumental Performance Skills

Borys Grinchenko Kyiv University

(Kyiv, Ukraine) *i.berenbein@kubg.edu.ua*

CHAMBER TENDENCIES OF M. LYSENKO'S PIANO WORK AS A MANIFESTATION OF THE NATIONAL ROMANTIC PHENOMENON

The peculiarities of M. Lysenko's individual and stylistic thinking in the aspect of romantic aesthetics are considered. Emphasis is placed on the supreme importance of the artist's compositional creativity, pianistic culture in the formation of Ukrainian musical romanticism as a part of the European musical and stylistic process, the creation of the Ukrainian national piano school, the introduction into musical and cultural circulation of the model of Ukrainian romantic pianoism as a separate stylistic direction of the European pianistic romantic school. Content-semantic paradigms and semantic markers of the author's intonation-sound model of the national romantic style are analyzed. The factors of the formation of M. Lysenko's individual compositional thinking and its relationship with the artist's performance pianism are determined. The peculiarities of the national style-making process have been revealed. It was determined that the Ukrainian romantic-baroque model is cordocentric and is based on the biblical doctrine of the immanence of God. Emphasis is placed on the intimacy of an intimate heartfelt expression as a special quality of Ukrainian romanticism. M. Lysenko's piano work is characterized as the most complex and concentrated type of expression, within which ethno-national and academic language canons are synthesized. The peculiarity of M. Lysenko's reinterpretation of romantic space-time as a state-feeling, existential orientation of stylish thinking is determined. The special status of the miniature in M. Lysenko's work is emphasized, which is typologically a reflection of the general romantic tendency to fixate time as an emotional category and an individual feature of his stylistic canon. The constitutive value of the instrumental miniature for the stylistic canon of the artist has been clarified. The meaning of the artist's piano work is revealed in the process of revealing and stabilizing the author's linguistic and stylistic concept, which manifested itself in chamber forms of expression as a national romantic phenomenon.

Key words: piano work of M. Lysenko, Ukrainian romantic phenomenon, chamber music, instrumental miniature.

Постановка проблеми обумовлюється універсалізмом творчої особистості М. Лисенка, вершинним значенням його композиторської творчості, піаністичної культури в становленні українського музичного романтизму як частки європейського музично-стильового процесу. Його титанічна праця на ниві національної музичної культури, просвітницька діяльність, феноменальний піаністичний талент, аристократизм заклали міцний фундамент створення української національної фортепіанної школи, введення в музично-культурний обіг моделі українського романтичного піанізму як окремого стилістичного напрямку європейської піаністичної романтичної школи. Попри визнання українським музикознавством творчості М. Лисенка як завершеної форми українського романтичного стилю, його фортепіанна творчість не посіла належне місце в українській виконавській культурі, а виконавська традиція не набула сталих форм. В цьому аспекті дослідження стилістичних особливостей фортепіанної творчості митця, його музичного часопростору, витоків інтонаційності, семантичних маркерів і смислових констант авторської інтонаційно-звукообразної моделі національного романтизму стає актуальною і необхідною умовою осмислення творчості М. Лисенка в єдності теоретичного і практичного підходів.

Аналіз досліджень Деякі аспекти цієї проблеми висвітлено у працях Л. Гнатюк (Гнатюк, 1994), Л. Корній (Корній, 2001), К. Курковського (Курковський, 1973), О. Лігус (Лігус, 2017), О. Фрайт (Фрайт, 2003), Н. Рябухи (Рябуха, 2003) тощо. Найбільш повно і аргументовано творчість М. Лисенка як «цілісна система етнохарактерних звукообразних засобів» (Козаренко, 2011: 66) і «втілення національного семіотичного процесу» (Козаренко, 1993: 129) досліджено у працях О. Козаренка: «М.В. Лисенко як основоположник української національної музичної мови» (Козаренко, 1993) та «Феномен української національної музичної мови» (Козаренко, 2011). Разом з тим, осмислення камерних тенденцій фортепіанної творчості митця як вияву національного романтичного феномену не знайшли достатнього висвітлення в наукових дослідженнях.

Мета дослідження формулюється як намір осмислити змістово-смислові характеристики фортепіанної творчості М. Лисенка у зв'язку з семантикою романтизму.

Виклад основного матеріалу. Романтизм стилетворчого концепту М. Лисенка обумовлюється кількома факторами – культурною приналежністю, уособленням українського ментального

психотипу, з іншого боку – його піаністичним феноменом, вихованим в європейських традиціях клементіївської (навчання у Алоїза Паноцного та Йосипа Вільчека в Харкові, Ігнаца Мошелеса в Лейпцизькій консерваторії) та романтичної школи піанізму (навчання у Ернста Венцеля в Лейпцизькій консерваторії). Блискучий виконавський піанізм М. Лисенка, який був для нього способом самореалізації і пізнання світу, вплинув на формування власної музичної мови і як інструментальна складова його творчого феномену став фактором становлення національного романтичного концепту (Беренбейн, 2017).

Європейське культурне середовище кінця 60-х років XIX століття було для М. Лисенка простором активного всотування європейської класики, характерних для нового усвідомлення часу в романтичній картині світу камерних жанрів і форм музикування, піаністичних традицій, культури імпровізації, просування українського етно-інтонаційного канону у власній концертній практиці. В той же час, європейський романтизм був тим «чужим» іномовним контекстом, куди були вписані стилістично-оригінальні мовно-інтонаційні структури національно-увираженого романтичного письма М. Лисенка. Музичний часопростір М. Лисенка як уособлення української романтично-барокової моделі буття світу суттєво вирізнявся від європейського романтичного двосвіту. Попри спільні риси, пов'язані з фіксацією малого часу (фрагменту) і відповідно ролі мініатюри в процесі індивідуального формотворення, український часопросторовий феномен як і українська культура типологічно є екзистенційно-бароковою. А її межовий характер пов'язується з феноменом етичних духовних практик самовдосконалення (Г. Сковорода). Таким чином, якщо європейський музичний романтизм формується навколо ідеї двосвіту, то українська романтично-барокова модель є іманентно-екзистенційною, кордоцентричною і ґрунтується на біблійному вченні про іманентність Бога. («Царство Боже всередині нас, щастя в серці, серце в любові, любов в законі Вічного. Оце і є та віковічна погожа днина й незаходиме сонце, що осяває темряву сердечної прірви....Спасибі блаженному Богу. Щастя ні від небес, ні від землі не залежить») (Ушкалов, 2017: 261–262).

Отже, зосередженість на «внутрішній людині», особлива інтимність і в той же час пасіонарна сила ліричного вислову є тими стильовими маркерами, що суттєво вирізняють українську романтичну модель з її ліричною експресією, думною поетикою, народно-пісенною

жанровістю, вершинним виявом якої є творчість М. Лисенка. В такому аспекті камерність як психотип інтимного сердечного сповідання є особливою якістю українського романтизму.

Фортепіанна творчість, до якої композитор звертався протягом всього свого творчого життя, найбільш характерно синтезує різні етапи стильового процесу. Особливий статус мініатюри в творчості М. Лисенка з одного боку є вираженням загально-романтичної тенденції фіксації часу як емоційної категорії, з іншого – є особливістю його стилетворчого канону, де саме інструментальна мініатюра конститує різні жанрові форми творчості митця. Перший фортепіанний твір «Українська сюїта у формі старовинних танців» був написаний в 1867–1869 роках, одночасно з першими серіями солоспівів до «Кобзаря» Т. Шевченка та першими випусками обробок народних пісень для голосу з фортепіано, що співпало з часом навчання в Лейпцизькій консерваторії, а останні фортепіанні мініатюри 1909–1911 років створені майже в один проміжок часу з першою українською камерною оперою «Ноктюрн» (1912). Той факт, що останній твір митця є камерним і своєю поетикою пов'язаний з інструментальною мініатюрою (ноктюрном) на противагу літературній традиції малих форм в західно-європейській камерній опері (Беренбейн, 2017: 58), значно підвищує статус фортепіанної творчості митця в процесі розкриття та стабілізації авторського мовно-стильового концепту.

Стилістичною особливістю «Української сюїти у формі старовинних танців», є творення смислу в двох паралельних змістових структурах, де етнонаціональне проявляється в інонаціональному контексті, а ствердження нових сенсів відбувається через розширення контекстних меж двох стильових структур. Спираючись на фольклорну програмність (цитовання народно-пісенних і романсових джерел) М. Лисенко долає номерну структуру барокової сюїти, створюючи новий семантичний сюжет. Виключення Жиги і завершення циклу жартівливим Скерцо («Та казала мені Солоха»), своєрідне «приземлення» ідеї сюїти відповідає екзистенційно-бароковому типу української культури з її кордоцентричним (не трансцендентним) психотипом інтимної сповідальності лірики як вияву українського романтизму. З іншого боку, взаємоконститууючий стильовий діалог (інструментальне-вокальне, академічне-фольклорне) дозволяє говорити про іманентність вокальної та інструментальної складових мислення М. Лисенка, органічний синтез народної та академічної культури у формуванні власного романтичного концепту.

Розглядаючи фортепіанну мініатюру М. Лисенка як типову для європейського романтизму форму світосприйняття і водночас специфічну для українського стильового канону модель камерного інтимного вислову важливо звернути увагу на жанр вальсу. Як і в європейській музичній культурі, так і в творчості М. Лисенка, вальс функціонував не тільки як жанр, а й уособлював ідеальний ностальгійний психотип, що дозволило йому стати одним з концептів романтичної епохи. Шість вальсів для фортепіано, написаних в різні періоди (вальс e-moll (1868), Меланхолійний та Концертний вальси, op.17 (1874), Великий концертний вальс d-moll (1875), вальс d-moll, op. 35 (1894), вальс «Розлука» c-moll з «Альбому літа 1901», op. 39) – це блискучі, забарвлені етнонаціональним колоритом зразки аристократичного стилю епохи, одним з репрезентантів якого і був М. Лисенко. Востаннє М. Лисенко звернувся до жанру вальсу в одноактній опері «Ноктюрн», де вальс набув символічного значення емоційного психотипу XIX століття, крах культури якого митець переживав особливо болісно.

Камерність як тип мислення і мініатюризм як формотворчий принцип у фортепіанній творчості М. Лисенка характерно відобразили тенденцію до укрупнення форми не лише в класичних циклічних формах (сюїта, соната), а й в суто романтичних настроєвих циклах-альбомах, написаних композитором після 1900 року. Особливістю останніх опусів митця («Альбом літа 1900 р.» (op. 37), «Альбом літа 1901р.» (op. 39), «Альбом літа 1902» (op. 41), «Альбом особистий» (op. 40) є створення авторських інваріантів для камерного ансамблю і виокремлення авторської транскрипції в самостійну ланку апробації змісту як незамкненої і невичерпної категорії та є характерною ознакою його мислення.

Особливістю переосмислення М. Лисенком романтичного часопростору як стану або настрою, де саме інтонаційно смислова емоційна складова конститує форму (жанр), є його екзистенційна, а не трансцендентна направленість. Поряд з цим важливим композиційним прийомом розробки тематичного матеріалу є варіативність, а не інтонаційне проростання або дроблення. Ця стильова особливість притаманна як окремим мініатюрам, так і циклічним формам, і авторським транскрипціям.

Підхід до програмності теж має свої особливості. В більшості творів М. Лисенко майже уникає цитовань народно-пісенних джерел, створюючи авторський еквівалент національного стилю. В такому контексті, за виключенням

Сюїти, двох Рапсодій, жанрових п'єс та варіацій на народно-пісенні теми (Гавот «Ходить гарбуз по городу», Мрія «На солодкім меду»), доречніше говорити про чисту програмність, вільну від позамузичних асоціацій. А прихований сюжет визначати як настроєвий, що відповідає статусу ліричного «сердечного» вислову.

Як найбільш складний і концентрований тип вислову, в межах якого синтезуються два мовних канони – етнонаціональний та академічний, фортепіанна творчість сфокусувала особливу якість ліризму М. Лисенка. Вона проявилася в камерних формах вислову як національний романтичний феномен.

Висновки. Таким чином, можна констатувати, що камерність є особливою якістю ліризму М. Лисенка. Як знакове поле авторської мови митця вона визначила особливості мовленнєвого коду різних жанрів його творчості, а разом з тим відобразила типологічні риси національного романтизму.

Різні жанрові форми фортепіанної творчості М. Лисенка, як то окремі мініатюри, цикли мініатюр, циклічні форми (сюїта, соната), концертні п'єси, що створювались протягом всього творчого життя майстра, є виявом української кордоцентричної романтично-барокової традиції, що в творчості М. Лисенка набула значення національного романтичного комунікату.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Беренбейн І.С. Виконавський піанізм Миколи Лисенка як фактор становлення національного романтичного стилю. *Часопис Національної музичної академії імені П. І. Чайковського*. 2017. № 4. С. 53–63.
2. Гнатюк Л.А. Микола Лисенко: Лейпцизька консерваторія: німецька музично-теоретична школа як фундамент європейської музичної освіти: автореферат дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.02. Київ, 1994. 18 с.
3. Козаренко О. В. М. В. Лисенко як основоположник української національної музичної мови : дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.02 / Київська держ. консерваторія ім. П. І. Чайковського. Київ, 1993. 143 с.
4. Козаренко О. Феномен української національної музичної мови : монографія. Львів: НТШ, 2011. 286 с.
5. Корній Л. П. Історія української музики : у 3 ч. Ч. 3. Київ – Нью-Йорк, 2001. 480 с.
6. Курковський Г. В. Микола Віталійович Лисенко – піаніст-виконавець. Київ : Муз. Україна, 1973. 151 с.
7. Лігус О. М. Еволюція жанру фортепіанної рапсодії в українській музиці епохи Романтизму. *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*. 2017. Вип. 37. С. 241–249.
8. Рябуха Н. О. Принцип мініатюризму у творчості М. В. Лисенка *Українське музикознавство : наук.-метод. зб.* Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського. 2003. Вип. 32. С. 98–110.
9. Ушкалов Л. Ловитва невловного птаха: життя Григорія Сковороди. Київ : Дух і Літера, 2017. 363 с.
10. Фрайт О. М. М. Лисенко на порозі нової доби та його рецепції у наступних поколіннях українських композиторів. *Українське музикознавство : наук.-метод. зб.* Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського. 2003. Вип. 32. С. 236–247.

REFERENCES

1. Berenbein I.S. Vikonavskiy pianizm Mykoly Lysenka yak faktor stanovlennia natsionalnoho romantichnoho styliu [Mykola Lysenko's performance pianism as a factor in the formation of the national romantic style]. *Journal of the P.I. Tchaikovsky National Academy of Music*. 2017. № 4, pp. 53–63 [Ukrainian].
2. Hnatiuk L.A. Mykola Lysenko: Leiptsizka konservatoriia: nimetska muzychno-teoretychna shkola yak fundament yevropeiskoi muzychnoi osvity: Avtoreferat dysertatsii [Mykola Lysenko: Leipzig Conservatory: German music-theoretical school as the foundation of European music education: Dissertation abstract]. K., 1994, 18 p [Ukrainian].
3. Kozarenko O. V. M. V. Lysenko yak osnovopolozhnyk ukrainskoi natsionalnoi muzychnoi movy : dys. kand. mystetstvovnavstva : spets. 17.00.02 Muzychne mystetstvo [Lysenko as the founder of the Ukrainian national musical language: dissertation. Ph.D. art history: special. 17.00.02 Musical art] Kyiv state. conservatory named after P. I. Tchaikovsky. Kyiv, 1993, 143 p [Ukrainian].
4. Kozarenko O. Fenomen ukrainskoi natsionalnoi muzychnoi movy [Phenomenon of the Ukrainian national musical language], Lviv: NTSh, 2011, 286 p [Ukrainian].
5. Korniy L. P. Istoriia ukrainskoi muzyky : u 3 ch. Ch. 3. [History of Ukrainian music: in 3 hours. Part 3], Kyiv ; New-York, 2001, 480 p [Ukrainian].
6. Kurkovskiy H. V. Mykola Vitaliiiovych Lysenko – pianist-vykonavets [Mykola Vitaliyovych Lysenko – pianist-performer], Kyiv : Muz. Ukraina, 1973, 151 p [Ukrainian].
7. Lihus O. M. Evoliutsiia zhanru fortepiannoi rapsodii v ukrainskii muzytsi epokhy Romantyzmu [Ligus Evolution of the genre of piano rhapsody in Ukrainian music of the Romantic era], *Bulletin of KNUKiM. Series: Art history*, 2017, Issue 37, pp. 241-249 [Ukrainian].
8. Riabukha N. O. Pryntsyv miniatiuryzmu u tvorchosti M. V. Lysenka [The principle of miniaturism in the works of M. V. Lysenko]. *Ukrainian musicology: science and method. coll.* Kyiv: NMAU named after P. I. Tchaikovsky, 2003, Issue 32, pp. 98–110 [Ukrainian].
9. Ushkalov L. Lovytva nevlavnoho ptakha: zhyttia Hryhoriia Skovorody [Catching an elusive bird: the life of Grigory Skovoroda], Kyiv : Dukh i Litera, 2017, 363 p [Ukrainian].
10. Frait O. M. M. Lysenko na porozhi novoi doby ta yoho retseptsii u nastupnykh pokolinniakh ukrainskykh kompozytoriv [Lysenko on the threshold of a new age and its reception in the following generations of Ukrainian composers]. *Ukrainian musicology: science-method. coll.* Kyiv: NMAU named after P. I. Tchaikovsky, 2003. Vol. 32, pp. 236–247 [Ukrainian].