

СОЛОСПІВИ М.В. ЛИСЕНКА НА СЛОВА Т.Г. ШЕВЧЕНКА



Портрет М. Лисенка.
Ілюстрація. Й. Курилас

9 березня 2024 р. виповнилося 210 років від дня народження Т. Шевченка. Поет втілює народну мудрість, давши осмислене прозріння майбутнього всього українського народу. Його співучі вірші вражають мелодійністю і переконливістю та життєвою правдою. Багато з них стали улюбленими народними піснями. Серед українських композиторів на межі XIX–XX сторіч, які збагнули полум'яне слово і народність Кобзаря, створюючи солоспіви на поезії Тараса Шевченка, яскравою зіркою сяє ім'я **Миколи Лисенка**.

Микола Віталійович Лисенко (народився 22 березня 1842 р. в селі Гриньки на Полтавщині у заможній родині полковника, був нащадком козацької старшини – помер 6 листопада 1912 р. в Києві) – український композитор, піаніст, диригент, педагог, збирач пісенного фольклору, громадський діяч.

У 1855–1860 рр. навчався в Харківській гімназії, після її закінчення – на природничому факультеті Харківського університету, звідки перевівся до Київського університету, який закінчив у 1864 р.

У спогадах сина композитора, **Остана Лисенка**, йдеться про формування у Миколи Віталійовича в київський період патріотичного світогляду, демократичних поглядів, про участь разом із **Тадеем Рильським** у перепохованні Тараса Шевченка у травні 1861 (ніс труну поета разом з

іншими студентами Київського університету св. Володимира. Дослідники першого 10-ліття XXI ст. не знайшли документального підтвердження цього факту). У 1867–1869 рр. Лисенко навчався у Лейпцизькій консерваторії, у 1867 р. у Празі зі значним успіхом пройшов його концерт, на якому він виконав багато українських народних пісень у власних фортепіанних обробках.

У 1869 р. Микола Лисенко повернувся до Києва, викладав, брав участь в укладанні «Словника української мови» **Бориса Грінченка**, в організації недільної школи для селянських дітей, був членом Київської української громади.

Як громадський діяч М. Лисенко підтримував українську інтелігенцію. **Микола Мурашко**, засновник і викладач Київської рисувальної школи, познайомив видатного піаніста з нащадком Т. Шевченка, сином старшої поетової сестри Катерини **Фотієм Красицьким**. Бідний студент-художник Фотій у період учнівства, перед тим як навчився заробляти живописними етюдами та портретами, мешкав у родині композитора Лисенка у будинку на вулиці Рейторській у Києві (нинішня Львівська площа). Згодом Фотій Степанович Красицький створив декорації до дитячих опер Лисенка. Написав живописний портрет поетеси і драматургині **Лесі Українки**, яка займалася драматичною постановкою та режисурою дитячих опер у домашньому театрі композитора. Відома картина Ф. Красицького «Гість із Запоріжжя» (1901 р.) не сподобалася Миколі Віталійовичу, композитор вважав її «постановочною», зокрема через розставляння вуликів для створення куточку пасіки. Насправді ж картина є шедевром мистецтва. Оригінал, першотвір 1901 р. «Гість із Запоріжжя» навіть викрадали на замовлення зі Львівського художнього музею. Про це стало відомо автору-художнику. У 1916 р. Фотій Красицький написав авторське повторення живописного полотна «Гість із Запоріжжя». Ця картина до російсько-української війни 2014–2024 рр. експонувалася у Музеї українського образотворчого мистецтва в Києві.

Микола Лисенко створив численні аранжування народної музики для голосу й фортепіано, для хору та мішаного складу, здійснив перекладення українських народних пісень для фортепіано, написав близько ста творів у різних жанрах на слова Тараса Шевченка (солоспіви для фортепіано й голосу «Садок вишневий коло хати»; «Заповіт» для чоловічого хору, соло тенора і фортепіано, 1868; «Ой одна я, одна»; «Реве та стогне Дніпр широкий» для фортепіано й голосу; вокально-симфонічні твори: кантати «Б'ють пороги», 1878; «Радуйся, ниво непополитая», 1883;



Ф. Красицький. Портрет Т. Шевченка. 1906 рік

«На вічну пам'ять Котляревському», 1895; «Гайдамаки» за однойменною поемою; «Іван Гус» за поемою «Єретик»; оперу «Утоплена», 1885 р.). За драмою Шевченкового друга **Якова Кухаренка** «Чорноморський побут на Кубані» Лисенко створив оперету «Чорноморці».



Твори на слова і за мотивами поезії Тараса Шевченка посідають значне місце у композиторській діяльності Миколи Лисенка. Композитор уклав їх у збірник «Музика до «Кобзаря». Перший випуск «Музики до «Кобзаря» вийшов у Лейпцизі 1868 р.: тут вміщені «Співи про жіночі та чоловічі голоси, як поодинокі, так і гуртові, дуети, тріо, квартети, хори. Спорудив М. Лисенко». Це видання творів 1868–1911 рр. у 7-и серіях містить кантати, хори, ансамблі, але найбільше солоспівів, ряд ескізів: «Світе тихий, краю милий...», «Стоїть в селі Суботові» (романс за епілогом до поеми-містерії «Великий льох» у змішаній формі: куплетно-варіантній у поєднанні з наскрізною, складається з 5-и розділів, де композитор передав різні емоційні стани, градацію від трагічного до героїчного). Микола Лисенко інтерпретував поезію Т. Шевченка як солоспіви, ансамблі, кантати, хори *a capella* або в супроводі фортепіано чи оркестру (романтична образність, використання епічної інтонації).

Про власну музику до творів Кобзаря Лисенко проголосив у промові перед молоддю в Чернівцях 28 травня 1904 р.: «Коли я укладав свої композиції, то не обмежувався на одну лірику!.../ Підбираючи музику до слів «Кобзаря» Шевченка, я нарочно вибирав такі твори, де звивається народ до боротьби. Коли дійсно мої композиції заохочують молодіж до боротьби за ліпшу будучину всього нашого народу, то я вважаю своїм святим обов'язком працювати над цим і далі, і не бажаю собі ліпшої нагороди, як правдивого розуміння духу моїх композицій» [5;С.5]. Останні випуски «Музики до «Кобзаря» композитор укладав у Києві, мешкаючи у 1894–1912 рр. на вулиці Маріїнсько-Благовіщенській (нині – Саксаганського, 95-6), де зараз (від 1980 року діє меморіальний Будинок-музей М. Лисенка. У цьому будинку за концертним роялем фірми «Блютнер» він здійснював обробки народних пісень, писав опери «Тарас Бульба», «Енеїда», «Ноктюрн».



Стенди з меморіального музею-будинку Лисенка в Києві з випуском «Музики до Кобзаря»



Фоторепродукція. Кобзар Остап Вересай і програма слов'яно-етнографічного концерту в Петербурзі. 1875 рік

Як засвідчує *Максим Рильський*, М. Лисенко дуже болівав за духовний розвиток українського народу, серед якого бачив чимало талановитих співаків-самородків, вважав, що концерти і вистави потрібні передусім таким слухачам. Особливо турбувався про різні форми безкоштовної освіти для школярів.

У 1970–1911 рр. Микола Віталійович з родиною і членами Старої громади відвідував могилу Т. Шевченка в Каневі, влаштовував щорічні концерти з хорами з нагоди дня народження і вшанування пам'яті поета, на яких були присутні як виконавці народні кобзарі. У книзі вражень першого Народного музею-світлиці Кобзаря, який існує з 1888 р. на Чернечій горі в Каневі (народ її вже тоді перейменував на Тарасову гору), є запис рукою композитора Миколи Лисенка від 10 липня 1897 р.

Згадані твори композитора М.В. Лисенка стали основою для розвитку українського академічного музичного мистецтва та утвердження його самобутності.

У творчості Тараса Шевченка Микола Лисенко відкривав цілющі джерела українського фольклору, любові до свого народу, до простого селянства, які живлять літературну спадщину поета, дають їй могутнє правдиво-пророче звучання на новому суспільному рівні. Композитор відчував велику любов до рідного фольклору і життєву потребу глибокого знайомства з ним для справжнього митця: «Боже, Боже, яка то велика потреба музикові, а zarazom і народникові, повештатися поміж селянським людом, зазнати його світогляд, записати його перекази, споминки, згадки, прислів'я, пісні і спів до них. Вся ця сфера, як воздух, чоловікові потрібна; без неї гріх починати свою працю і музикові, й філологіві» [6. С. 9].

Етнографічна спадщина Миколи Лисенка включає записи дум і народних пісень репертуару кобзаря *Остапа Вересая* (ще Шевченкового сучасника, знайомого особисто з *Пантелеймоном Кулішем*), розвідки «Характеристика музыкальных особенностей малорусских дум и песен, оляемых кобзарем Остапом Вересаем» (1874), «Народні музичні струменти на Вкраїні» (1894).

У 1873 р. М. Лисенко подорожує Галичиною і Сербією, записуючи слов'янські пісні – чеські, сербські, моравські,



Марко Кропивницький, Микола Лисенко та Микола Садовський серед учасників Київського аматорського хору Лисенка, 1888 рік

хорватські, які потім у власній обробці включити до репертуару хорових концертів, знайомиться в Києві з кобзарем Остапом Вересаєм. Як згадує Остап Лисенко, кобзар Остап Вересай був сліпим з дитинства, сином сліпого скрипаля. З дитячих спогадів наймолодшого сина композитора – Остапа – випливає, що кобзарі були частими й бажаними гостями у батьківській хаті на Полтавщині.

У 1874–1876 рр. Микола Віталійович навчається в Петербурзькій консерваторії у **М. Римського-Корсакова** по класу спеціальної оркестровки.

У 1874–1875 рр. композитор брав участь у підготовці циклу слов'янських етнографічних концертів у Петербурзі. У чоловічому хорі, яким він керував, співали добрі друзі – художники, земляки з Полтавщини **Опанас Слестіон** (ілюстрував поеми «Катерина», «Гайдамаки» Т. Шевченка; особисто знав деяких іще живих тоді Шевченкових учителів по Академії мистецтв; малював і гравіював портрети українських кобзарів Київщини, Полтавщини, Чернігівщини, записуючи їхній репертуар безпосередньо з уст самих виконавців) і **Порфирій Мартинович** (ілюструючи «Енеїду» **Котляревського**, перевтілювався, розігрував театральнo-драматичне дійство – вдавав із себе кожного героя). У 1876 р. культурні діячі лисенківського кола брали участь у підготовці та здійсненні позацензурного празького видання «Кобзаря».

Всупереч політиці царського уряду, спрямованій на знищення української мовної самосвідомості, Микола Лисенко дотримувався непохитної позиції стосовно статусу українського слова в музичній творчості. По всій Російській імперії, в складі якої була й поглинута за життя композитора Україна, діяв Емський указ 1876 р., який забороняв друкувати українською мовою навіть тексти до нот. Цар

Олександр II прийняв у німецькому містечку Емс новий указ, у якому проголошував: «Украинского языка не было, нет и быть не может.».

Ще в 1857 році, повертаючись із 10-літнього заслання, Тарас Шевченко гнівно реагував у поемі «Неофіти» на схилиння української інтелігенції перед новим царем Олександром, на уславлення його як «ліберального» і «демократичного» володаря: «Кого благаєте, благії, / Раби незрячії, сліпії, / Чи ж кат помилює кого?! /.../ Молітесь Богові одному, / Молітесь правді на землі, / А більше на землі нікому / Не поклонітесь!». **Панько Куліш** закликав поета бути обережним, аби не зірвати справу визволення його із заслання, не радив друкувати поему «Неофіти», написану в Нижньому Новгороді, не радив навіть давати її в руки акторові **Михайлу Щепкіну**, якому була присвячена ця поема, адже він почне скрізь носитися з поетичним шедевром, а це, чого доброго, дійде до нового царя Олександра. Так, у листі від 20 січня 1858 Куліш радив поетові: «Твої «Неофіти», брате Тарасе, гарна штука, да не для друку! Не годиться напominать доброму синові про ледачого батька, ждучи від сина якого б ні було добра. Він же в нас тепер первий чоловік: якби не він, то й дихнуть нам не дали б. А воля кріпаків – то ж його діло. Найближчі тепер до його люде по душі – ми, писателі, а не пузатії чини. /.../ Так не тільки друкувати сю вещь рано, да позволь мені, брате, не посилай і Щепкіну, бо він з нею всюди носитиметься, і піде про тебе така чутка, що притьмом не слід пускати тебе у столицю. Тут же саме се діло наклонилось» [8; 102–103].

У 1904 р. на вулиці Велика Підвальна (тепер – Ярославів Вал) у Києві М. Лисенко відкрив власну музично-драматичну школу. Це був перший український заклад, що давав вищу освіту за програмою консерваторії. Микола Лисенко



Поїздки Миколи Лисенка з хором Україною. Полтава, 1899 рік



Ф. Красицький. Портрет Т. Шевченка. 1910 рік

викладав у ній фортепіано і працював директором. Школа, і її директор, перебували під постійним поліційним наглядом. Композитору доводилося тяжко відвойовувати у цензури дозвіл на видання кожного нового нотного збірника українських народних пісень у власних обробках. Від 1918 р. школа стала Музично-драматичним інститутом ім. М.Лисенка.

У 1905 р. композитор разом з хоровим диригентом **Олександром Кошицем** заснував товариство «Боян».

У 1906 р. за участі Лисенка в Києві було засновано Об'єднаний комітет по спорудженню пам'ятника Тарасу Шевченку. Піаніст-віртуоз, видатний музикант і композитор перераховував на цю справу значні кошти від власних видань та концертів. У 1907 р. композитор був заарештований за українську патріотичну діяльність.

У 1908 – 1912 рр. М. Лисенко був засновником і головою Українського клубу. 6 листопада 1912 р. композитор і піаніст помер у Києві після того, як поліція розігнала Український клуб. Похований на Байковому кладовищі...

У цій розвідці йдеться про будову і жанрову своєрідність Лисенкових солоспівів на поетичні тексти Т.Шевченка на базі досліджень провідної української музикознавиці **Лідії Корній**, вносячи за необхідності в окремих випадках власні доповнення в літературознавчому аспекті.

Починаючи з кінця 1860-х років і до кінця життя М. Лисенко створював камерно-вокальну музику, написав близько 120 творів цього роду: численні пісні, романси, вокальні ансамблі. Найбільше (понад 60) камерно-вокальних творів композитор написав до 1880-х рр. на слова Тараса Шевченка. У камерно-вокальних жанрах Лисенко досягав єдності слова і музики. Його музика тонко відтворює зміст поезії, її основну ідею, динаміку розвитку образу, різні психологічні нюанси. Композитор переважно не повторює слів тексту, і членування в музичній формі збігається з поетичним членуванням. Він дуже уважно ставився до мовної ритміки, з якою тісно пов'язана мелодична ритміка його пісень і романсів. У мелодиці романсів, особливо пізнього періоду, композитор

вирівнює наголошені й ненаголошені склади, використовує тотожні тривалості звуків (переважно восьмі ноти), із збільшенням тривалості одного звуку в кінці фрази або речення, завдяки чому виділяється один інтонаційний наголос словесного рядка (вірш «Айстри» Олександра Олеся).

Музична ритміка в піснях і романсах Лисенка значно багатша і відрізняється від мовної ритмічної схеми. Романси різняться особливостями розспівування складів тексту. Мелодика пісень і романсів Лисенка відображає мовну інтонацію вірша, виділяє найважливіші слова. Мовна інтонація поезії впливає на емоційний характер романсів, на створення мелодики різного типу: *наспівної* (в народному дусі), *кантиленної*, *оповідної*, *маршової*, *декламаційної* (*проголошувальної*), *декламаційно-наспівної*. Завдяки тонкому відтворенню поетичного тексту в музиці Лисенка простежується зв'язок кантиленної та декламаційної мелодики. Декламаційна мелодика, втілюючи говірну інтонацію вірша, має і наспівні риси.

У ритміці, мелодичній лінії з виразовими інтервальними ходами, у ладовій перемінності й модуляційних змінах мелодики композитор передає у піснях і романсах різні відтінки поетичного тексту. Застосовує зображальні фігури. У романсі «По діброві вітер віє» на слова Шевченка мелодична фігура з висхідною мелодичною лінією озвучує текстове слово «високий», у романсі «Рече та стогне Дніпр широкий» звуко-зображальна мелодична фігура зі спрямуванням мелодичної лінії вгору, а потім різким стрибком униз звучить на слова «то виринав, то потопав».



Стенд із меморіального музею-будинку Лисенка із виданням композиторських записів українських народних пісень та фотопортретом кобзаря Остапа Вересая

Лисенко створив національно виразну вокальну декламацію. Уперше в романсовому жанрі значне місце посіла мелодика епічного і героїчного характеру. Велику виразно-жальну й колористичну роль у романсах Лисенка відіграє гармонія. Композитор поєднує тональні і модальні ладові особливості. У романтичній гармонії романсів останнього періоду простежуються яскраві колористичні звучання з використанням домінантного нонакорду, великого мажорного септакорду. Це свідчить про зародження в його музиці імпресіоністичних рис.

Форма пісень і романсів зумовлена структурою, розвитком змісту й образів поетичного тексту. У шевченківській пісні «Ой маю я оченята» – рідкісна в Лисенка куплетна форма. Солоспів на Шевченкові слова «Ой одна я, одна» має куплетно-варіантну форму, в якій поряд з елементами повторності застосовуються різноманітні прийоми розвитку тематичного матеріалу, що проявляються в емоційно-образних змінах, у мелодичному, ладо-гармонійному, тональному варіюванні. Усі перетворення тематизму куплету зумовлені вішовими змінами.

У піснях і романсах композитор часто створює і наскрізну строфічну форму, яка складається з окремих розділів (епізодів), що збігаються зі строфічним членуванням вірша, строфи якого мають переважно різну кількість рядків. У Лисенка зустрічаємо два види цієї форми: *контрастну* і *неконтрастну*. Камерно-вокальні твори композитора мають також класичні форми: *дво- і тричастинні рондо*.

Для багатьох камерно-вокальних творів Лисенка характерні змішані форми: поєднання куплетної, куплетно-варіаційної і куплетно-варіантної форм; куплетної та наскрізної строфічної; тричастинної і наскрізної. Більшість форм українського композитора існують у жанрах пісні та романсу, які є і в західноєвропейських композиціях XIX ст.

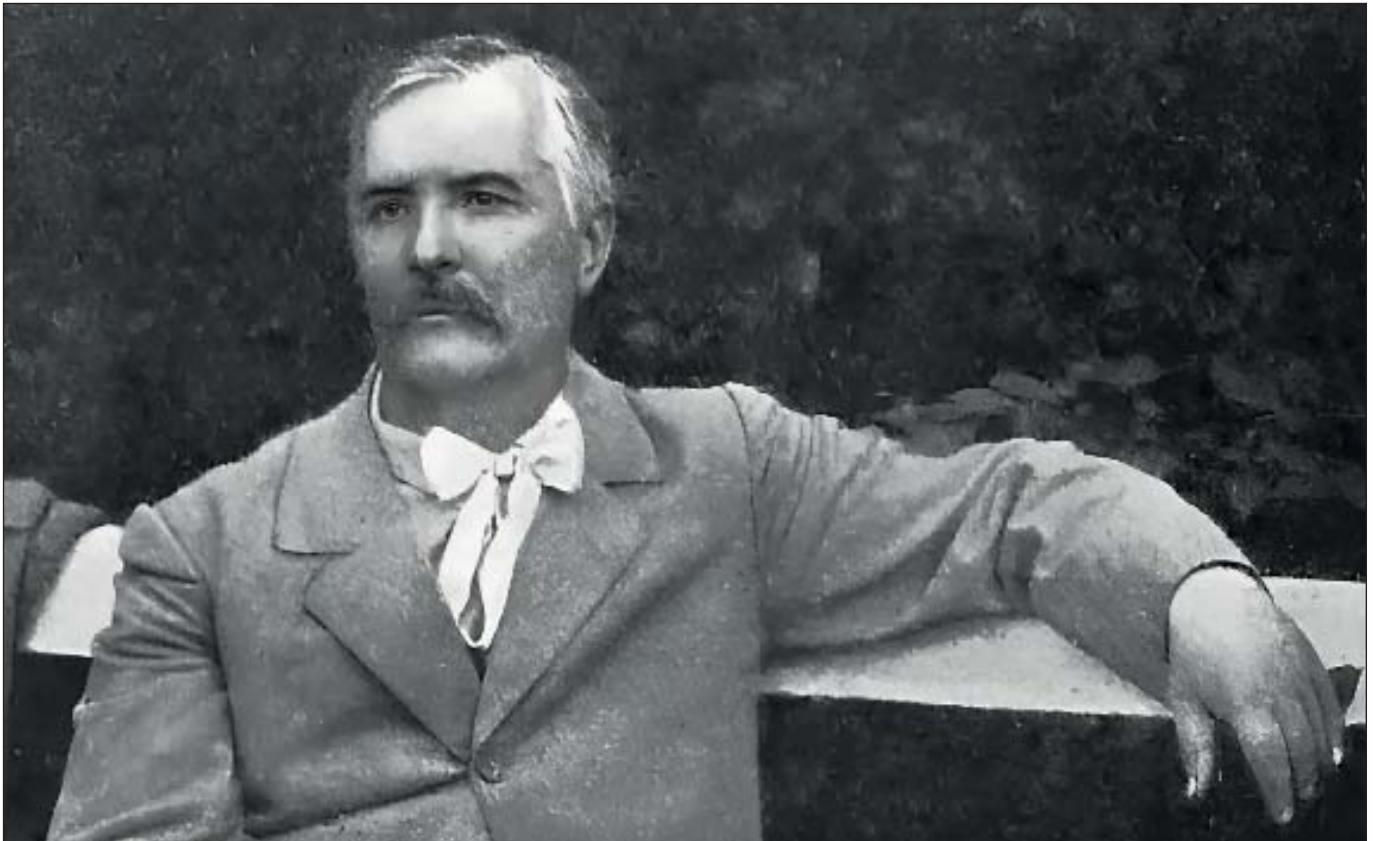
У ряді пісень та романсів Лисенка простежуються ознаки симфонізації жанру. Це проявляється в інтонаційному перетворенні тематизму, пов'язаного з образною модифікацією початкового тематичного зерна («Не тополю високу»), у використанні лейтмотивності («Якби мені, мамо, намисто», «Закувала зозуленька»).

У своїх піснях і романсах Лисенко відводить значну роль фортепіанній партії, яка завжди відповідає жанровим особливостям камерно-вокальних творів. У ній простежується наслідування українським народним інструментам (бандура, народні ансамблі); використання елементів народного багатоголосся і різноманітної романтичної фортепіанної фактури. Фортепіанна партія – важливий компонент розкриття змісту й образності поетичного тексту. Вона створює емоційний настрій, деталізує нюанси поезії, виражає підтекст. У деяких романсах фортепіанна партія вступає в діалог з вокалом. Лисенко часто насичує фортепіанну партію підголосками, які можуть ставати емоційно-виразальними самостійними лініями, що є контрапунктами до вокалу. Композитор створює самостійні фортепіанні розділи (вступ, інтерлюдії, заключні частини), які в деяких романсах особливо розгорнуті, і фортепіанна партія стає рівнозначною з вокалом. У фортепіанному вступі зароджується тематизм романсу, а іноді звучить тематичне зерно.

Героїнею 20-ти камерно-вокальних творів Лисенка на слова Т. Шевченка стала проста українська сільська дівчина-сирота («Ой одна я, одна») чи жінка. Композитор часто (особливо в кульмінаціях творів) застосовує емоційні паузи, що вживаються перед вокально озвученим словом, яке виділив і поет. Проте у Лисенка немає рабського наслідування інтонації вірша, натуралістичного перекладу окремих слів на музику.



Фоторепродукція. Робочий кабінет у будинку на вул. Маріїнсько-Благовіщенській (тепер Саксаганського), 95, де жив (1894–1912) і помер композитор



Микола Лисенко – видатний український композитор, піаніст, хоровий диригент, педагог, збирач пісенного фольклору, громадський діяч

Серед камерно-вокальних творів композитора домінують солоспіви, призначені для виконання вокальним соло з фортепіано. «Ой одна я, одна» (1868) – один з перших солоспівів Лисенка на текст першої поезії Шевченка казематного циклу, де героїня скаржиться на свою самотність. Ця дівчина-сирота без братів і сестер і без пари на чужині асоціюється з Україною, що ніби осиротіла після арешту Кирило-Мефодіївських братчиків – оборонців її національних і політичних прав. Деякі твори циклу «Музики до «Кобзаря», зокрема солоспів «Ой одна я, одна, як би-линочка в полі...», стали улюбленими народними піснями. Першою виконавицею цієї пісні (як вокалістка) стала дружина композитора Ольга Олександрівна О'Коннор. Емоційна лірична мелодія солоспіву має жалісливе забарвлення, драматичний відтінок. Народний колорит передано в мелодиці. Гармонічна мова пісні заснована на класичній ладо-тональній системі: композитор використав повний автентичний каданс. Сумно-ліричний образ розвивається в напрямку драматизації, яка створюється за допомогою варіантного розвитку тематизму, його оновлення. Особливо яскраво драма втілена в кульмінації, що припадає на кінець пісні. У музичній кульмінації відчай героїні переданий підвищеною емоційністю на межі з романтичною патетикою, що характерне і для заключних рядків віршованого тексту.

Виразний народний колорит має перший Лисенковий пейзажний романс «Садок вишневий коло хати» (кінець 1860-х). У його тематиці поєдналися перевтілені народні інтонації шевченківської ідилії і баркарольне погойдування. У фортепіанній партії композитор використовує звукообразальний прийом, імітуючи спів солов'я.

М. Лисенко почав писати камерно-вокальну музику в традиційному для європейського романтизму, зокрема українсь-

кої музики, жанрі пісні. Перевтілюючи фольклорні інтонації, композитор виявив у цьому жанрі народний колорит в особливостях формотворення, гармонії та фортепіанній фактурі, збагатив пісню психологічними портретами.

Згідно з канонами романтичного мистецтва образи природи у романах Лисенка тісно пов'язані з психологічним станом людини. У романсі «Зоре моя вечірняя» (за поемою Т. Шевченка «Княжна»), яка стала заспівом до «Захальявної книжечки», картини вечірньої української природи виникають в уяві героя, що перебуває на засланнях, в неволі. Романс написаний у строфічно-наскрізній формі. У початковому розділі композитор поєднав мальовничість з відтворенням тужливого настрою. Звертання до зорі передане схвильованою, ніжно-ліричною сумною мелодією. Мелодії властива метро-ритмічна розкутість (перемінний метр), імпровізаційність, оспівувальні та орнаментальні мелодичні звороти. Спираючись на стилістику наспівно-ліричних та епічно-оповідних зразків фольклору, на інструментальні народні мелодії, композитор створив у I розділі (у фортепіанному вступі та продовженні з вокалом) яскраво індивідуальну і глибоко народну ліричну музику. У наступних розділах надав перевагу пейзажно-картинному принципу, використовуючи баркарольне погойдування. У кульмінації романсу (5-й розділ) відбувається переключення з мальовничих картин природи на особисті почуття, пов'язані з розчаруванням у представниках сільської знаті. У поетичному тексті з'являється говірна інтонація, озвучена композитором декламаційною мелодикою. Він відокремлює паузами кожен мелодичну фразу з мовленнєво-виражальними інтонаціями.

Новітнім для європейської романтичної вокальної музики став запроваджений українським композитором жанр романсу-думи: «У неділю вранці рано» (1872) на

слова з поеми «Сліпий» («Невольник») Т. Шевченка. Думу цю співає осліплений у турецькій неволі сирота Степан, вихованець української родини, котрого названий батько поблагословив обвінчатися зі своєю рідною донькою Яриною, названою сестрою героя, перед тим пославши в Січ набратися мужності і козацького звичаю. (Епізод поеми «Сліпий» та її II редакція «Невольник» перегукується із сюжетним елементом Гоголевої повісті «Тарас Бульба», за якою Лисенко написав однойменну оперу: батько зустрічає синів після навчання в бурсі і везе їх у Запорозьку Січ набратися справжньої мудрості й мужності). Композитор втілює образність і стилістику народних дум, які синтезував із прийомами сучасного йому професійного мистецтва. Романс-дума має трагічну канву, пов'язану з думами про українських невольників у турецькому полоні. Лисенко досяг глибокого драматизму, застосовуючи характерні для дум «засоби високої експресії».

Думна стилістика позначилася на вокальній партії, в якій композитор використав прийом деталізованого розкриття тексту в музиці, типову для дум речитативну мелодію з вільною ритмікою і різноманітними ритмічними фігурами, речитацію на одному звуці і притаманні думам мелодичні звороти, зокрема підвищену експресивну мелодичну орнаментику і розспіви візерункового характеру; великі стрибки й спадні мелодичні каданси; ладові особливості з виділенням квінтової ладової опори; експресивні звороти з підвищеним VI ступенем (дорійський лад), а також зі збільшеною секундою між IV підвищеним і III ступенем у мінорі для створення жалісливого відтінку. У романсі, як у думах, поєднується епічна, лірична, драматична музична образність. Для фортепіанної партії характерна імпровізаційність і наслідування гри на кобзі. Форма романсу складається з розділів, які нагадують уступи до дум. У цих розділах композитор варіантно розвиває тематизм. Лисенко, спираючись на думний епос, вийшов за межі романсу і створив глибоко драматичну народну вокально-інструментальну картину.

Суспільно значущу тематику і психологічну глибину, громадянські мотиви і патріотичну ідею має лірико-філософський романс «Мені однаково» (1878). Поет думає не про себе, а про долю України. Композитор знайшов тонку музичну інтерпретацію цього вірша Шевченка, який є внутрішнім монологом зі складною гамою почуттів – поєднує сум і стриманий гнів. Лисенко втілює його у жанрі драматичного монологу. Романс написаний у наскрізній формі і складається з 4-х неконтрастних розділів. В емоційно-виразній декламаційно-наспівній мелодії, в якій лише зрідка трапляються фольклорні інтонаційні вкраплення, а також у фортепіанному супроводі композитор передає порухи душі й думки, закладені в поетичному

тексті. Тематичним розвитком мелодичної першооснови (початок романсу) композитор створив перехід від сумних роздумів до гнівного і рішучого настрою в останньому розділі (на слова «Та не однаково мені»).

Романси у творчості Лисенка збагачувалися рисами оперного мистецтва, деякі з них сприймаються як арії, аріозо, вокально-інструментальні сцени з яскравою українською національною специфікою. Напр., романс «Гетьмани, Гетьмани» має ознаки вокально-інструментальної арії-монологу: «Гетьмани, гетьмани, / Якби-то ви встали, / Встали – подивились, на той Чигирин, / Що ви будували, / Де ви панували! / Заплакали б тяжко, бо ви б не впізнали / Козацької слави убогих руйн...» (1872); «Ой Дніпре мій, Дніпре, / Широкий та дужий, / Багато ти, батьку, / У море носив / Козацької крові, / Ще понесеш, друже, червонив ти синє, / Та не напоїв» (за поемою «Гайдамаки»).

Лисенко створив нові в українській музиці жанрові різновиди: *геройко-епічний* та *епіко-драматичний романс*, яким властивий не елегійний смуток, а драматичний порив. Отже, солоспів належить до жанрів камерно-вокальної музики і призначений для голосу й інструментального супроводу. У Миколи Лисенка інструментальна партія солоспівів виконується на класичному інструменті – фортепіано. Роль фортепіанної партії у нього зростає до такої межі, що набуває рівноправного значення з вокалом. Відтоді фортепіано не лише супроводжує голосову партію, а й вступає у діалог із нею. У своїх солоспівах на слова Т. Шевченка М. Лисенко запроваджує значні новаторства, зокрема імітує звучання українських народних інструментів – кобзи чи бандури – засобами гри на фортепіано, вводить різноманітні звукозображальні музичні фігури, скажімо, наслідує спів солов'я, створюючи повнозвучну українську ідилію в народному розумінні; засобами музичної градації досягає драматизму і громадянського пафосу для суспільно значущих поезій.

Сьогодні, за умов обстрілів російськими агресорами України та частих тривог потрібні пісні на слова Т. Шевченка для виховання і плекання громадянської позиції, стійкості духу та національної єдності. Як адаптуватися до обставин, заявивши культурою про свою національну ідентичність? Саме нині на часі проводити в різних місцях (на поверхні землі -- у спеціально відведених закладах) короткі шевченківські концерти, складені з солоспівів. Кожен солоспів триває недовго за часом – всього 3-5 хвилин. Або взяти приклад харків'ян, які вчинили героїчний спротив російським загарбникам, і проводити триваліші концерти із портативними інструментами (такими, що надаються для перенесення вручну) і вистави в метро. Потрібна злагоджена робота композиторів і виконавців, музикантів-практиків та вокалістів. ■

Література:

1. Корній Л. Історія української музики. Ч. 3 (XIX ст.). Київ–Нью-Йорк: видавництво М.П.Коць. 2001. С. 298–325.
2. Лысенко Остап. Микола Лысенко. Москва: Молодая гвардия, 1960. С. 5–108.
3. Тарас Шевченко. Зібрання творів у 6 т. Київ: Наук. думка, 2003. Т. 6. С. 145–146.
4. Скорульська Р. Лисенко М. Шевченківська енциклопедія: У 6 т. Київ, 2013. Т. 3. С. 751–752.
5. Сонце української музики. До 170-річчя від дня народження Миколи Лисенка. Подвижник людського духу. Хмельницька міська центральна бібліотека. Хмельницький, 2012.
6. Рильський М. М. В. Лисенко. Листи. Упорядкування, примітки та коментарі О. Лисенка. 1964. С. 32–33; 48–49; 80–81. Загальна редакція Л. Кауфмана. Київ: Мистецтво, 1964.
7. Мусієнко П. Фотій Красицький. Київ: Мистецтво, 1975. С. 3–62.
8. Листи до Тараса Шевченка. Київ: Наук. думка, 1993.
9. Дзюба І. Місце Миколи Лисенка в українській культурі. З криниці літ. Київ, 2006. С. 696.