

УДК 78 (09) (477.51)

DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2020.219182>**Цитування:**

Васюта О. П. Музичне виконавство Чернігівщини початку ХХ століття в контексті епістолярної спадщини Миколи Лисенка та Михайла Коцюбинського. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал.* 2020. № 4. С. 118-122.

Васюта Олег Павлович,

кандидат мистецтвознавства, доцент,
професор кафедри мистецьких дисциплін
Національного університету

«Чернігівський колегіум» ім. Т.Г.Шевченка
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0217-3090>
school.art@ukr.net

Vasyuta O. (2020). Musical performance of the Chernihiv region at the beginning of the XX century in the context of the epistolary heritage of Nikolai Lysenko and Mikhail Kotsyubinsky. *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal*, 4, 118-122 [in Ukrainian].

МУЗИЧНЕ ВИКОНАВСТВО ЧЕРНІГІВЩИНИ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ В КОНТЕКСТІ ЕПІСТОЛЯРНОЇ СПАДЩИНИ МИКОЛИ ЛИСЕНКА ТА МИХАЙЛА КОЦЮБІНСЬКОГО

Мета роботи пов'язана з обґрунтуванням особливостей музичного виконавства Чернігівщини початку ХХ ст. та його значення в регіональному культуротворенні в контексті листування Миколи Лисенка і Михайла Коцюбинського. **Методологія дослідження** спирається на використання аксіологічних орієнтирів у пізнанні історії музичного мистецтва краю з позицій сучасності. **Наукова новизна** полягає у поглибленні культурних уявлень про музичне виконавство початку ХХ століття та його значення в регіональному культуротворенні. **Висновки.** Культурологічне осмислення особливостей музичного виконавства розглядається в контексті епістолярної спадщини Миколи Лисенка і Михайла Коцюбинського, яка засвідчує зростання виконавської культури краю в параметрах професіоналізації музичного середовища і наголошує необхідність поглибленого пізнання її окремих аспектів як перспективного напрямку музичної регіоніки Чернігівщини.

Ключові слова: епістолярна спадщина, культуротворчість, музичне виконавство, музична культура, оркестр, партитура, репертуар, українська музика.

Vasyuta Oleg, Ph.D. in Arts, associate professor of National University "Chernihiv Collegium" named aft T.G. Shevchenko

Musical performance of the Chernihiv region at the beginning of the XX century in the context of the epistolary heritage of Nikolai Lysenko and Mikhail Kotsyubinsky

The purpose of the article is to justify the features of musical performance in Chernihiv beginning of the twentieth century and its importance in regional cultural creativity in the context of the correspondence of Nikolai Lysenko and Mikhail Kotsyubinsky as a promising vector for the development of regional musicology. The purpose of the work is to justify the features of musical performance in Chernihiv beginning of the twentieth century and its importance in regional cultural creativity in the context of the correspondence of Nikolai Lysenko and Mikhail Kotsyubinsky as a promising vector for the development of regional musicology. **The research methodology** is based on the use of axiological guidelines in understanding the history of the musical art of the region from the standpoint of modernity. **The scientific novelty** lies in deepening our ideas about musical performance and its significance in regional cultural creativity at the beginning of the XX century. **Conclusions.** Culturological understanding of the features of musical performance in the context of the epistolary heritage of Nikolai Lysenko and Mikhail Kotsyubinsky indicates the improvement of the performing culture in the parameters of its professionalization and emphasizes the need for its in-depth study as a promising direction for the musical region.

Key words: epistolary heritage, cultural work, musical performance, orchestra, choir, repertoire, Ukrainian music

Актуальність теми дослідження. Музичне виконавство Чернігівщини початку ХХ століття має змістовні професійні досягнення у сферах камерно-ансамблевого

(Є.Богословський, І.Сац, С.Вільконський), вокального (М.Дейша-Сіоніцька), хорового (Г.Зосимович, Ф.Проценко, О.Приходько), оркестрового (О.Горелов, К.Сорокін)

мистецтва.

Разом з тим, культурно-історичний процес краю зазнав глибокого впливу музично-виконавської діяльності класика української музики Миколи Лисенка. В цьому контексті епістолярна спадщина Миколи Лисенка і Михайла Коцюбинського виступає в якості культурного артефакту у якому ретроспективно відображаються мистецькі події, які стосуються музичного життя краю: громадського (діяльність чернігівської «Просвіти»), організаційно-творчого (концертні виступи українських музикантів), музично-виконавського (оркестрового, камерно-ансамблевого, сольного з точки зору інтерпретаційного мислення та виконання). До того ж, завдяки епістолярній спадщині визначних діячів української культури поглиблюється наші уявлення про важливий етап регіонального культуротворення і є свідченням мистецького *націєтворення*. Адже мова йде про особливості музичного виконавства в контексті специфіки національної музики у її *першовиконанні* на теренах Чернігівщини. «Ми переживаємо такий час в історичному вимірі – стверджує Маріанна Копиця, коли нагальними стали потреби оновленого бачення свого минулого (особливо найближчого історичного відрізка часу) з позицій сучасності» [2, 7]. В цьому сенсі мистецька епістологія актуалізує процес узагальнення музичного життя регіону, сприяє систематизації музичного виконавства в його різних спеціалізаціях.

Мета роботи передбачає обґрунтування особливостей виконавської культури Миколи Лисенка, яка ґрунтується на задіянні різних контентів як творчого досліду митця національного масштабу, так і художнього взаємопроникнення специфік суміжних сфер виконавського мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Творче спілкування Миколи Лисенка і Михайла Коцюбинського яскраво доповнює їх листування, що охоплює період з 1898 по 1910 рр. [5, 226-246]. До речі, у науково-популярному виданні «М. Лисенко: життя і творчість» (1992), авторами якого є Л.Архімович, М.Гордійчук наводяться данні про початок листування між Лисенком і Коцюбинським з 1901 року [5, 171]. Публікації останніх років уточнюють датування першого листа Лисенка до Коцюбинського, що припадає на 8 січня 1898 року, яким М.Лисенко від імені літературного комітету висловлює прохання направити до літературної збірки нові твори письменника. «Дуже б бажано, – наголошує М.Лисенко, щоб і мова, і виклад твору були зразкові; бо збірка

повинна б в цьому зміслі бути взірцевою» [4, 272-273]. (Тут і надалі збережено орфоєпію, притаманну Лисенкові як представнику інтелектуальної еліти України початку ХХ ст., яка прагнула запроваджувати українську мову в особистому листуванні). Зокрема, Лисенко веде мову про підготовку літературної збірки сучасних українських письменників, яка свідчила б «...про успіх, який зробило слово українське й літературне від часу Котляревського» [4, 272]. Видання збірки готувалося до відкриття пам'ятника І.П.Котляревському в Полтаві.

Артефакти культурно-мистецького життя, викладені у епістолярній спадщині визначних митців України початку ХХ століття дозволяють здійснити аналіз глибинних процесів націєтворення і торкаються різних аспектів поширення української музики. До того ж, епістолярія Лисенка і Коцюбинського виокремлює низку характерних ознак сучасної *музичної регіоніки Чернігівщини*.

По-перше, епістолярна спадщина визначних постатей української культури має надзвичайно цінну інформацію, яка стосується специфіки поширення творів української музики і торкається надзвичайно чутливих деталей функціонування музичного мистецтва, зокрема, в сферах оркестрового, хорового, камерно-інструментального виконавства з урахуванням неповторності інтерпретаційних рішень.

По-друге, епістолярія дозволяє відчутти «дух епохи» в контексті націєтворчих процесів в Україні на початку ХХ століття у взаємозв'язку між різними поколіннями і епохами. А розуміння регіонального виміру часопростору розширює наше уявлення щодо ролі Лисенка у розгортанні українотворчих процесів на Чернігівщині початку ХХ століття.

По-третє, епістолярія дозволяє більш повно досягнути широту і гостроту проблем, які долала інтелектуальна еліта української нації за умов тотальної протидії існуючого державного апарату щодо поширення національних культуротворчих ідей, зокрема, й стосовно української музики.

По-четверте, кожен лист Лисенка до Коцюбинського наголошує колосальну вимогливість композитора щодо необхідності врахування кожної деталі, яка стосується публічної прем'єри української музики. В основі стосунків митців панувала взаємна довіра та висока відповідальність кожного за кінцевий результат взаємної праці. У кожному слові, викладеному на папері відчувається прагнення у ствердженні національних ідей культуротворення в громадській свідомості. Не

випадково, класик української музики любив повторювати: «Veritas (істина) – перш над усе» [4, 254]. Крім того, в листах композитора повсюдно присутнє використання латинських, італійських, німецьких музично-виконавських термінів і зворотів, що побіжно характеризує яскравий етап у формуванні національної музично-виконавської культури регіону.

Все сказане дає підставу розглядати епістолярію Лисенка і Коцюбинського в контексті як регіонального, так і загального націєтворення.

Аналіз окремих фрагментів епістолярної спадщини митців здійснюватиметься з дотриманням хронологічного порядку та музикознавчим узгодженням у відповідності до проблем, наголошених листуванням.

1. Листом від 20 березня 1901 року М.Лисенко пропонує М.Коцюбинському включити до Альманаху, присвяченого пам'яті П.Куліша власний музичний твір на текст П.Куліша «У досвіта став я... темно ще на дворі» (Альманах на згадку про П.О.Куліша упорядкували М.Чернявський, М.Коцюбинський, Б.Грінченко. В Альманасі вперше уміщено ноти музики М.Лисенка до вірша П.Куліша «У досвіта встав я ...»)[5, 228].

2. Відомо, яке місце у творчості композитора посідає поетичний спадок Т.Шевченка. Зокрема, музика М.Лисенка до «Кобзаря» Т.Шевченка є надбанням українського музичного мистецтва. Листом від 13 березня 1903 року композитор повідомляє М.Коцюбинському про підготовку заходів, присвячених пам'яті поета у Києві та Чернігові. «І з – за того, що я теж тут у Києві готуватиму хор і весь вечір Шевченків - наголошує М.Лисенко, так що як треба, то могтиму служити *дорогому Чернігову* хіба творами своїми до тексту «Кобзаря». До речі, вже під час перших хороших подорожей композитора Чернігівщиною (1892 р.) активно виконувалися твори композитора з музики до «Кобзаря» [5, 228-229].

3. У листі від 23 березня 1903 року композитор веде мову про *першовиконання* у Чернігові кантати «Б'ють пороги» на вірші Т.Г.Шевченка. В цьому контексті вагоме значення має увага композитора по дотриманню виконавських вимог, закладених у оркестровій партитурі. З цього приводу М.Лисенко наводить повний список музичних інструментів, які передбачені оркестровою партитурою. «Засилаю Вам партітуру оркестрову «Б'ють пороги» и окремі партії інструментальні до неї в такому числі:

Скрипок I-x (Violino I) – 2 екз

Скрипок II –x – (Violino II) - 2

Альт – (Viola) – 1

Cello e Basso – 1

Flauti I e II

Oboe I e II

Clarineti I e II

Fagotti I e II

Corni I, II, III e IV.

Trombi I e II

Tromboni I e II (Tenori), Basso III

Timpani

Casso e Piotti.

Разом 25 партій + оркестрова партитура = 26». Далі у листі М.Лисенко звертається до М.Коцюбинського з наступним проханням: «Все це посилаю на Вашу особисту одвічальність, та знайте, що це у мене Unikum, то ніде не достану. Для того треба як *око пильнувати* якомога швидше повернення, бо й тут буде потреба». Цим же листом композитор повідомляє Коцюбинському про поштове направлення до Чернігова фортепіанних творів, зокрема, двох рапсодій і фортепіанної сюїти (№1 «Хлопче – молодче» і №3 «Гречаники») [4, 348].

4. Листи композитора до Коцюбинського проливають світло на особливості формування концертно-виконавського репертуару чернігівської «Просвіти» за участі відомих українських вокалістів початку ХХ століття: Н.Калиновської-Доктор, О.Мишуги, Р.Семенцова. (Роль вищезазначених співаків у розвитку української вокальної культури першої третини ХХ століття є вагомою. Зокрема, О.Мишуга здійснив помітний внесок у становлення української вокально-педагогічної школи з точки зору формування її методологічних засад та інтерпретаційних бачень виконання української вокальної літератури з точки зору етнолінгвістики музично-вокального мовлення у поєднанні італійської і української мови) [3, 203-204]. Листування митців суттєво доповнює загальну картину поширення українського музичного репертуару у виконавській практиці початку ХХ століття. Приміром, у концертному репертуарі співачки Л.Калиновської-Доктор зазначені наступні вокальні твори М.Лисенка: «Ой місяцю, місяченьку», «Чого мені тяжко, чого мені трудно», «Утоптала стежечку», «Хустиночка», «Ой, одна я, одна». Щодо концертного репертуару О.Мишуги М.Лисенко листовно виокремлює вокальні твори української музики, зокрема, А.Вахнянина «Наша доля», а також власні твори з музики до «Кобзаря»: «О, милий Боже, храни», №64; «Не хочу я женитися», №74; «У туркені по тім боці», №73; «Вітер в гаї погинає лозу і тополю», №80; «Не дивуйтеся дівчата», №82. Зокрема, у листі до М.М.Коцюбинського

від 10 травня 1903 року є згадка про відомого київського співака Р.М.Семенцова (баритон) з репертуару якого композитор виокремлює наступні твори: «Гетьмани», Серенада Яреми з «Гайдамаків», «У гаю, гаю, вітру немає...» й інші. Тут виглядає доречною згадка й про іншу яскраву представницю української вокальної культури цього періоду С.Крушельницьку, яка активно виступала на оперних сценах з О.Мишугою, М.Менцинським, М.Баттістіні, Ф.Шаляпіним, А.Дідуром і була активним пропагандистом як в Україні, так і в європейському мистецькому просторі творчості М.Лисенка, Д.Січинського, А.Вахнянина; чим засвідчується спільність музичного простору початку ХХ століття у поширенні вітчизняної музичної культури, зокрема й формуванні виконавського репертуару на засадах національної музики [3, 158-159].

5. Листування Лисенка і Коцюбинського наголошує концептуальні бачення класика української музики, що стосуються, зокрема, ансамблевого музикування і його впливу на формування художньо-виправданої професійної майстерності виконавця-інтерпретатора. В цьому контексті надзвичайно змістовними є наступні рекомендації композитора, які стосуються організації виступу у Чернігові співачки Н.Калиновської-Доктор, яка на той час була ученицею Музично-драматичної школи М.Лисенка. (На час концертного виступу у Чернігові (1903 р.) співачці виповнилося лише 19 років, що є, по суті, початковим етапом становлення вокаліста-виконавця). З цього приводу Лисенко привертає увагу до необхідності виконання певних умов у підготовці концертного виступу, а саме:

- щодо максимального сприяння у створенні необхідних умов розкриття творчого потенціалу співака-виконавця («... щоб зуміла пристосувати свої уваги голосові до місця») [5, 231];

- необхідності передконцертної репетиції («А репетитора чи як акомпаніатора треба спритного, найзнаменитішого на всю Чернігівську округу. Далі я їй доведу, - наголошує Лисенко, що їй краще виїхати з Києва 29-го о 7 годині зранку і прибути в Чернігів хоч пізно, скажемо у 11 або 12 годині навіть ночі, а все ж *перед днем* 30 квітня, і вона приспіє спочити, заспокоїтись і другого дня, в такий день концерту зранку прорепетирувати свої нумери з акомпаніатором, який у вас *кращий* є, і буде вільна і спокійна до вечора») [5, 230]. У цьому взаємозв'язку простежуються принципові положення вітчизняної вокальної педагогіки, наголошені композитором, які полягають у

глибокій єдності емоціонального та раціонального факторів музично-виконавського процесу та творчій взаємодії вокаліста-виконавця і концертмейстера на засадах високого професіоналізму.

6. Епістолярна спадщина суттєво розширює нашу уяву, яка стосується й поширення української фортепіанної музики. Відомо, що перші виступи композитора і піаніста М.Лисенка на Чернігівщині відносяться до 1878 року. На кінець ХІХ століття припадають також виступи інших представників національної фортепіанної культури. Приміром, фортепіанний репертуар відомого київського піаніста М.Листовничого базувався на поєднанні західно-європейської музики (Бах, Шуман, Мендельсон, Ліст, Шопен та творів українських композиторів, зокрема, М.Лисенка). Виступи М.Лисенка на початку ХХ століття відігравали важливу роль у поширенні українського музичного мистецтва, зокрема, у Чернігові (1907-1909 рр.) звучали наступні твори композитора: фортепіанні рапсодії (перша і друга), фортепіанна сюїта, експромт, баркарола («Пливе човен»), варіації на народну тему «Ой, зрада, карі очі, зрада». На окрему увагу заслуговує в епістолярії митців питання поширення творів композитора на слова І.Франка. Зокрема, листом від 7 листопада 1907 року Лисенко пропонує включити до вечора, присвяченого творчості Івана Франка (вечір відбувся у Чернігові восени 1907 року) наступні твори на вірші поета: «Не забудь юних днів»; на ці ж слова також дує тенора і баритона; «Місяцю-князю»; «Розвійтеся з вітром»; «Безмежне поле»; «Ой що в полі за димове?» [5, 241].

7. Вкажемо на ще одну важливу рису творчої діяльності композитора, яка характеризує його, як визначного організатора музичного життя Чернігівщини кінця ХІХ – початку ХХ століть. В цьому контексті на особливу увагу заслуговують концертні виступи хору під орудою М.Лисенка у Прилуках, Ніжині, Чернігові (1892, 1893, 1897, 1899 рр.) Зокрема, на початку ХХ століття композитор намагався здійснити гастрольне турне спільно з М.Старицькою та кобзарем І.Кучеренком. Листом до Михайла Коцюбинського М.Лисенко повідомляє: «Після Нового року зараз, у перших датах гадаю вибратись по українських містах з власним концертом у супроводі співців Марії Михайлівни Старицької і кобзаря Івана Кучеренка, що уділяє науки на кобзі в моїй школі» [5, 242]. В цьому контексті на особливу увагу заслуговують творчі підходи композитора до здійснення філармонійно-концертної діяльності на засадах професійного

ставлення до її складових, зокрема: забезпечення підготовки якісної і художньо-змістовної концертної програми, проведення попередньої репетиції, контролю за налаштуванням роялю та з'ясування акустичних можливостей концертного залу, що має суттєвий вплив на розкриття творчого потенціалу музиканта-виконавця. Велику увагу композитор також надавав попередній роботі по рекламуванню концертного виступу та узгодженню фінансово-організаційних питань його проведення («На всі поставлені вами умови щодо концерту 2-го лютого я цілком згоджуюсь. Ціни, вами показані, добрі будуть, і їх в афішах друкувати можна. Афіші прошу якомога раніше щоб вийшли... Треба обзорні відкритки, продаж білетів у магазині, де вони завжди у вас продаються... Наш передовий добродій Сележинський приїде у Чернігів трохи раніше од нас») [5, с. 244-245]. (В цьому листі йде мова про організацію виступу композитора у 1909 році). Листування митців вражає сучасників винятковою чуйністю та обопільною тактовністю авторів. Приміром, після концерту композитора у Чернігові (1909) М.Коцюбинський отримав наступного листа: «Шановний та любий земляче, Михайло Михайловичу! Не здивуйтеся як отберете від мене посилку. Це моя ганьба! Від того часу, як я концертував у Чернігові останнього разу і користувався Вашою гостинністю, я ненароком завіз Вашу сорочку мережану, і з того часу немов яка лиха сила перешкоджала переслати Вам її, аж нарешті таки вислав. Вибачте з ласки таку мою нешпетність.

Гарячо стискаю Вашу руку, а шановній пані добродійці низько уклоняюсь! Щирим серцем Ваш М.Лисенко» [5, 245-246].

Отже, епістолярна спадщина в даному разі виконує надзвичайно важливу дослідницьку функцію, яка лежить у площині пошуку *концепції* історії музичної культури Чернігівщини. «Це – той вимір теоретичних проблем історичних процесів (він отримав назву «історична антропологія»), - наголошує Маріанна Копиця, основним чинником якого називаємо *людський фактор*. Саме він повинен стати методологічним стрижнем джерелознавчих та культурно-історичних досліджень» [2, 150].

Наукова новизна роботи полягає у поглибленому вивченні епістолярної спадщини визначних діячів української культури початку ХХ століття М.Лисенка і М.Коцюбинського, що суттєво доповнює нашу уяву про особливості музичного життя регіону в наступних контентах:

- визначенні пануючих тенденцій у поширенні української музичної культури;

- наголошенні музично-виконавського репертуару, задіяного у концертній діяльності класика української музики М.Лисенка;

- розкритті особливостей музично-виконавської культури в контексті інтерпретацій творів української музики та застосуванні виконавських технологій, властивих зазначеному часу.

Висновки. Епістолярна спадщина М.Лисенка і М.Коцюбинського засвідчує намагання інтелектуальної еліти нації щодо об'єднання творчих сил регіону з метою духовного відродження українського народу і формування в суспільній свідомості естетичних цінностей на основі національної музичної культури. Концентрація спільних творчих зусиль в напрямі розгортання музично-виконавської культури на засадах професійності і доступності обумовлювалась високим духовним авторитетом М.Лисенка і М.Коцюбинського і мала суттєвий вплив на інтеграційні процеси входження Чернігівщини у загальнонаціональний культурний простір.

Епістолярна спадщина класиків вітчизняної культури посідає чільне місце в духовному житті України новітньої доби.

Література

1. Архимович Л.Б., Гордійчук М.М. М.Лисенко Життя і творчість. Київ, Музична Україна, 1992. 251 с.
2. Копиця М.Д. Епістологія в лабіринтах музичної історії. Київ: ТОВ Автограф, 2008. 523 с.
3. Лисенко І.М. Словник співаків України. Київ: Рада, 1997. 354с.
4. Лисенко М.В. Листи /Авт.-упорядн. Р.М.Скорульська. Київ: Музична Україна, 2004. 608 с.:іл..
5. Листи до Михайла Коцюбинського ТОМ III. Ніжин: ТОВ ВКП «Аспект», 2002. 480 с.

References

1. Archimovich L. B., Hordychuk M. M. (1992). M. Lysenko. life and creativity. Kyiv: Musical Ukraine [in Ukrainian]
2. Kopitsa M. D. (2008). Epistemology in the Labyrinths of Music History. M. D. Kopitsa. Kyiv: Autograph Ltd., 523 p. [in Ukrainian]
3. Lysenko I. M. (1997). Dictionary of singers of Ukraine. I.M. Lysenko. Kyiv: Polygraph Book, 353 p. [in Ukrainian]
4. Lysenko M. V. Letters. Autoresponder R. M. Skorulska (2004). Kyiv: Musical Ukraine [in Ukrainian]
5. Letters to Michael Kotsyubynsky. (2002). Volume 3. Nizhin: "Aspect", 480 p. [in Ukrainian]

Стаття надійшла до редакції 09.07.2020
Отримано після доопрацювання 10.08.2020
Прийнято до друку 14.08.2020