

ISSN 2414-052X

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ
ІМЕНІ П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО

ЧАСОПИС

НАЦІОНАЛЬНОЇ МУЗИЧНОЇ
АКАДЕМІЇ УКРАЇНИ
імені П. І. Чайковського

НАУКОВИЙ ЖУРНАЛ

2017 № 4 (37)

Засновано у жовтні 2008 року

Київ – 2017

**ЧАСОПИС НАЦІОНАЛЬНОЇ МУЗИЧНОЇ АКАДЕМІЇ УКРАЇНИ
імені П. І. Чайковського**

2017 № 4 (37)

Науковий журнал. Виходить щоквартально

Засновник і видавець: Національна музична академія України імені П. І. Чайковського.
Україна, Київ, вул. Архітектора Городецького, 1/3.

Сайт: <http://chasopysnmau.com.ua/>

Телефон: (044) 279-07-92. Факс: (044) 279-35-30

Свідоцтво про державну реєстрацію: Серія КВ, № 140-90-3061Р від 25. 05. 2008 р.

Згідно з постановою ДАК МОН України від 29 вересня 2014 року за № 1081
«Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського»
внесено до переліку наукових фахових видань України
в галузі культурології та мистецтвознавства.

Редакційна колегія:

- Рожок В. І.**, доктор мистецтвознавства, професор, академік НАМ України, народний артист України (головний редактор).
Антонюк В. Г., доктор культурології, професор, заслужена артистка України.
Антонюк О. В., доктор політичних наук, професор, заслужений працівник освіти України (заступник головного редактора).
Апатський В. М., доктор мистецтвознавства, професор, народний артист України.
Аронов А. О., доктор культурології, доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри історії, історії культури та музеєзнавства Московського державного інституту культури (Росія).
Берегова О. М., доктор мистецтвознавства, професор (заступник головного редактора).
Волков С. М., доктор культурології, професор, заступник директора з наукової роботи Інституту культурології Національної академії мистецтв України.
Герасимова-Персидська Н. О., доктор мистецтвознавства, професор, академік НАМ України, заслужений діяч мистецтв України.
Гнатюк Л. А., кандидат мистецтвознавства, доцент (відповідальний секретар).
Гуменюк Т. К., доктор філософських наук, професор, заслужений працівник освіти України.
Давидов М. А., доктор мистецтвознавства, професор, заслужений діяч мистецтв України.
Дзядек М., доктор музикознавства, професор Інституту музикознавства Ягеллонського університету у Кракові (Польща).
Дулова К. М., доктор мистецтвознавства, професор, ректор Білоруської державної академії музики (Мінськ, Білорусь).
Зінькевич О. С., доктор мистецтвознавства, професор, член-кореспондент НАМ України.
Золозова Т. В., доктор мистецтвознавства, професор Паризького університету Сорбонна (Франція).
Кодьєва О. П., доктор культурології, професор Київського університету права Національної академії наук України.
Корній Л. П., доктор мистецтвознавства, професор.
Лашенко С. К., доктор мистецтвознавства, завідувач сектору історії музики Державного інституту мистецтвознавства (Москва, Росія).
Москаленко В. Г., доктор мистецтвознавства, професор.
Олійник О. С., кандидат мистецтвознавства, заслужений діяч мистецтв України (заступник головного редактора).
Посвалюк В. Т., доктор мистецтвознавства, професор, заслужений артист України.
Світайло Л. Р., кандидат філологічних наук, доцент (науковий редактор).
Скорик М. М., кандидат мистецтвознавства, професор, народний артист України.
Тишко С. В., доктор мистецтвознавства, професор.
Черкашина-Губаренко М. Р., доктор мистецтвознавства, професор, академік НАМ України, заслужений діяч мистецтв України.

Рекомендовано до друку Вченою радою Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (протокол № 5 від 28 грудня 2017 року).

За достовірність інформації, зміст статей редакція відповідальності не несе.
Висловлені у статтях думки можуть не збігатися з поглядами редакції.

З М І С Т

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО.....	7
Микола Лисенко та українська культура.....	7
Рожок В. І. «Тарас Бульба» Миколи Лисенка – епохальний твір в історії української музично-драматичної культури.....	7
Корній Л. П. Пасіонарність особи Миколи Лисенка в умовах заблокованості української національної культури	15
Таранченко О. Г. Театральність у творчості Миколи Лисенка	27
Кароль М. Ф. Опера «Енеїда» Миколи Лисенка: особливості інтерпретації літературного прообразу	35
Бондарчук В. О. Опера Миколи Лисенка «Наталка Полтавка» в режисерській інтерпретації Дмитра Гнатюка.....	47
Беренбейн І. С. Виконавський піанізм Миколи Лисенка як фактор становлення національного романтичного стилю	55
Сучасний оперний театр у соціокультурному просторі.....	64
Сакало О. В. «Роберт-Диявол» Джакомо Мейєрбера і французька <i>tragedie lyrique</i>	64
КУЛЬТУРОЛОГІЯ.....	76
Гуменюк Т. К. Нове світовідчуття – «commencement de siècle» – як феномен культури: світоглядні настанови і художньо-естетичні виміри.....	76
Рожок Ол. В. ІХ Міжнародна Пасхальна асамблея – 2017: культурно-мистецькі діалоги і процеси духовної консолідації суспільства.....	96
НАУКОВЕ ЖИТТЯ НМАУ ІМ. П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО.....	104
Наукові конференції.....	104
Волкова Д. В. Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях.....	104
Захисти на здобуття наукового ступеня	109
ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ	118
ПОКАЖЧИК ПУБЛІКАЦІЙ «ЧАСОПISУ...» ЗА 2017 РІК. №№ 1 (34) – 4 (37).....	119
ВИМОГИ ДО СТАТЕЙ.....	122
REQUIREMENTS FOR ARTICLES.....	124

УДК 78.071.1(477)

БЕРЕНБЕЙН І. С.

ВИКОНАВСЬКИЙ ПІАНІЗМ МИКОЛИ ЛИСЕНКА ЯК ФАКТОР СТАНОВЛЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОГО РОМАНТИЧНОГО СТИЛЮ

Розглянуто вплив піаністичної культури М. Лисенка на процеси національного стилеформування. Такий аспект дослідження набуває актуальності в контексті комплексного вивчення національного романтичного стилю. Виконавський піанізм М. Лисенка проаналізовано як чинник становлення національного романтичного концепта, як метод пізнання світу, як спосіб апробації власного стильового канону. З'ясовано, що концертна, просвітницька, композиторська діяльність митця за своїм масштабом, змістом і спрямованістю має особливе значення в історії української музики. Розкрито характерні ознаки виконавського стилю М. Лисенка, який відіграв роль кульмінаційного етапу у становленні національного фортепіанного мистецтва. Виявлено вплив піаністичної культури композитора на жанрово-інтонаційний синтез в його творчості, що найбільш повно виявилось в малих інструментальних формах, зокрема у фортепіанній мініатюрі. Показано виконавський аспект адаптування європейських жанрових моделей в українській музиці, їх вплив на створення національної моделі українського музичного романтизму. З'ясовано шляхи інтеграції етнонаціонального звукового канону в європейський музичний контекст. Доведено, що жанрова і стильова багатогранність фортепіанної музики М. Лисенка відображає органічну цілісність романтичних асоціацій митця, вона виявляється в діалогічності європейського і національного, етнохарактерного і вселюдського начал, у створенні духовного простору, в окресленні ареалу творчих пошуків українських композиторів і виконавців.

Ключові слова: виконавський піанізм, національний музичний романтизм, фортепіанна спадщина, мініатюризм, камерна творчість.

Процес стилеформування в українській музиці XIX століття спрямований на створення національної моделі музичного романтизму. В українському музикознавстві сформувалося усталене розуміння творчого доробку М. Лисенка як вищого вияву і завершеної форми національного романтичного стилю (Є. Гончар, М. Дремлюга, Л. Корній, Н. Кашкадамова, О. Козаренко, О. Лігус, С. Людкевич, О. Супрун, О. Фрайт). Осмислення цього аспекту діяльності митця актуалізує не тільки особливості й закономірності індивідуального стилеформування, а й звукову модель творчості. Як феномен духовного буття, виконавський піанізм, якщо він не авторський, є явищем інтертекстуальним і реконструктивним щодо написаного тексту. Піанізм М. Лисенка функціонував і як авторський інтонаційно ідентичний спосіб апробації власного стильового канону, як метод пізнання світу, як фактор становлення національного романтичного концепту. Завдяки виконавській діяльності М. Лисенка відбулось піднесення українського етнонаціонального звукового ідеалу до рівня загальнолюдського і навпаки. Розглянута в аспекті виконавської діяльності митця його фортепіанна спадщина постає творчою лабораторією адаптування європейських жанрових моделей в українському духовному універсумі.

© Беренбейн І. С., 2017

У сучасному теоретичному музикознавстві деякі аспекти цієї проблеми висвітлено у працях Л. Гнатюк, М. Дремлюги, Н. Кашкадамової, О. Козаренка, О. Коренюк, К. Курковського, О. Лігус, Т. Рощиної, Н. Рябухи, І. Рябчун, Р. Сулім, О. Супрун, О. Таранченко, О. Фрайт, М. Щепакіна та ін. Проте зв'язок процесів стилеформування з піаністичною культурою М. Лисенка залишається недослідженим.

Мета статті – розглянути стилетворчі кореляції мовного канону М. Лисенка, особливості перевтілення жанрових моделей європейського романтизму у зв'язку з піаністичним феноменом майстра.

Універсальність особистісної самореалізації М. Лисенка, різноманітні вияви його творчої індивідуальності – піаніста, диригента, композитора, педагога, громадського діяча, просвітника – неможливо досягнути без розуміння головної якості його таланту. Аналіз сучасних досліджень, листування, епістолярної та мемуарної літератури про М. Лисенка дає змогу дійти висновку, що митець формувався насамперед як піаніст. Гра на фортепіано була органічною і найбільш вагомою складовою його музичної діяльності – від перших музичних кроків до останніх хвилин життя¹. В одному з листів він, підкреслюючи значення фортепіано у своїй творчості, писав: «<...> Граючи, ви прелюдируєте, й це наводить вже на музичні гадки. Далі через піанізм ви читаєте вільно різні школи <...> черпаєте собі, що вам є любого, вашій душі приступнішого, симпатичнішого»².

Імпровізація як відгук на перші музичні враження (українські народні пісні, музику військових духових оркестрів, чеських мандрівних оркестрів, популярних увертур і танців у виконанні кріпацької капели М. Булюбаша) набула у творчості митця не тільки жанрового вияву. Імпровізаційність як формотворчий принцип характеризує особливості індивідуально-стильового мислення композитора. Найбільш яскраво це виявилось у його фортепіанній творчості.

Стилістичний аспект творчості М. Лисенка пов'язаний і з європейською піаністичною школою, на традиціях якої вихований композитор. Як відомо, ще до навчання в Лейпцизькій консерваторії у Карла Рейнеке й Ернста Венцеля М. Лисенко здобув фундаментальну піаністичну підготовку у чеських педагогів – Ненквіча, Вольнера, Алоїза Паноцна і Йосипа Вільчека. Засвоєні традиції європейської фортепіанної школи, зокрема моцартівсько-клементівського піанізму, поєднані з власними переконаннями і творчими апеляціями вплинули на формування М. Лисенка як європейського просвітителя, композитора, піаніста-соліста, камерного ансамбліста. Саме з творчою діяльністю його як концертуючого піаніста й композитора пов'язують становлення

¹ Серед відомих на сьогодні праць і матеріалів найбільш повно й обґрунтовано це питання висвітлено в роботі Г. Курковського (Микола Віталійович Лисенко – піаніст-виконавець. Київ : Муз. Україна, 1973. 151 с.), дисертації Л. Гнатюк (Микола Лисенко і Лейпцизька консерваторія: німецька музично-теоретична школа як фундамент європейської освіти : дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.02 Музичне мистецтво / Київська держ. консерваторія ім. П. І. Чайковського. Київ, 1994. 206 с), у розвідках В. Щепакіна (Чеське музичне оточення у творчій біографії М. Лисенка // Українське музикознавство : наук.-метод. зб. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2003. Вип. 32. С. 54–68; Чеські музиканти-інструменталісти в музичному житті Харкова ХІХ століття // Культура України : зб. наук. пр. Харків : Мистецтвознавство, 2000. Вип. 7. С. 90–99) та О. Коренюк (Педагогічні принципи М. В. Лисенка // Українське музикознавство. Київ : Муз. Україна, 1969. Вип. 4. С. 111–121).

² Лист М. В. Лисенка до Ф. М. Колесси від 17.05.1896. № 245 // Лисенко М. В. Листи / упоряд., передм., комент., анов. імен. покажчик Р. М. Скорульської. Київ : Муз. Україна, 2004. С. 262.

українського романтичного стилетворчого концепта, який надалі визначив певну мовну територію національної композиторської творчості.

Про джерела музичного романтизму М. Лисенка писали багато. Мабуть, найбільш чітку й цілісну оцінку цього явища дав С. Людкевич: «Лисенко за своїм цілим музичним світоглядом (виявленим також у деяких письмах і листах), зі своїм одушевленням і пієтизмом для краси народної української музики, яку кладе в основу й оригінальної творчості, є типовим (мабуть останнім) українським **національним романтиком** у музиці»¹. У цій характеристиці визначено особливості українського романтизму як типу самоусвідомлення у світі – національна самобутність, пієтизм як особлива риса української ментальності й філософії. Водночас, С. Людкевич говорить про М. Лисенка як про *останнього* національного романтика, тим самим оцінюючи його творчість як кульмінаційний і вищий етап українського музичного романтизму.

Майже через століття подібну думку про витоки національного романтизму М. Лисенка висловила О. Фрайт: «Микола Лисенко є виразним і цільним романтиком, для якого імпульси романтизму криються не лише в європейській школі Шумана, Мендельсона, Шопена, Брамса, але передусім в національних джерелах ліричної пісні-романсу та й всього багатого фольклорного спадку»². Дослідниця фортепіанного стилю М. Лисенка Н. Кашкадамова вважає найважливішим джерелом лисенківського романтизму *кобзарські думи*. З ними, на її думку, пов'язана центральна для романтизму героїчна й епічна образність, а також характерний емоційний тонус висловлювання композитора – піднесеність, пафосність, оповідність, експресивно-драматична гострота. Жанрові й ладо-інтонаційні ознаки дум характеризують не тільки твори великих форм – рапсодії, «Героїчне скерцо», Епічний фрагмент, вони збагачують твори малих форм – полонези, вальси, елегії.

Можна говорити про такі специфічні ознаки романтизму М. Лисенка, як *адаптація на національному ґрунті європейських жанрових моделей (А. Баєва) і створення національних жанрових різновидів*.

Порівняно з творчістю композиторів долисенківського періоду – О. Лизогуба, А. Барцицького, Л. Ілленка, М. Завадського, Т. Безуглого, Т. Шпаковського, Й. Витвицького – М. Лисенко не тільки виводить фортепіанний жанр зі сфери домашнього музикування, а й, спираючись на досягнення своїх попередників, створює національно самобутні зразки жанрів романтичної культури – рапсодії, скерцо, ноктюрни, елегії, пісні без слів, мазурки, вальси, полонези. У національному увиразненні цих жанрів полягає етапне значення фортепіанної творчості М. Лисенка як кульмінаційної, зрілої і завершеної форми «української національної моделі романтичного музичного стилю» (Л. Корній).

На думку О. Козаренка, відомого теоретика і піаніста, одного з найкращих інтерпретаторів творів М. Лисенка, особливою прикметою українського національного музичного романтизму є його багатоскладовість, діалогічність музичної мови, яка адаптує на національному ґрунті елементи різних за формою і змістом стильових традицій. У творчості М. Лисенка це виявилось у співвіднесеності жанрово-інтонаційних джерел творчості з їх семантично-стилістичною атрибутикою. Так, в

¹ Людкевич С. П. Микола Віталійович Лисенко як творець української національної музики // Людкевич С. П. Дослідження, статті, рецензії виступи : у 2 т. Т. 1. Львів : Вид. М. Коць, 1999. С. 292.

² 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.

«Українській сюїті у формі старовинних танців на основі народних пісень» жанрові елементи барокової традиції діалогізують з українським пісенним фольклором, рапсодії М. Лисенка – це стилістичний синтез їх європейської жанрової моделі (зокрема рапсодій Ф. Ліста), кобзарської думи й українського танцю – шумки. Г. Курковський звертає увагу на співвіднесеність синтаксичних принципів фразування, фактурних прийомів і мелодико-інтонаційних зворотів дум О. Вересая і повільних частин (Думок) рапсодій М. Лисенка. Усі ці стилістичні витoki рапсодій композитора визначили й особливості фактурної організації творів: органічне поєднання традицій концертно-віртуозної фортепіанної техніки доби Романтизму та народного музикування. Звідси – багатооктавні виклади мелодій, хроматизовані пасажі, насичення фактури думними мелізматичними імпровізаціями і речитаціями, вільними ритмічними побудовами, арпеджованими остинатними формулами «бандурного» супроводу тем.

Ознаки діалогічності властиві й жанровим моделям класичної сонати (Соната, ор. 16), романтичної поеми («Героїчне скерцо», Концертні полонези), європейської мініатюри (вальси, ноктюрни, мазурки, пісні без слів, елегії, прелюд, серенада, експромт, баркарола). Своєрідна діалогічність, що характеризує й індивідуально-стильове мислення М. Лисенка, водночас є відображенням унікального змісту загально-романтичної рефлексії почуття-мислення, що в антропології М. Бахтіна визначається як «конкретність, цілісність, відповідальність, невичерпність, незавершеність, відкритість»¹. Особливість романтичної рефлексії митця виявляється і в тому, що жанрово-інтонаційний синтез найбільш показово відбувається в малих інструментальних формах, зокрема у фортепіанній мініатюрі. Застосування принципу мініатюризму в оперній творчості (одноактна опера «Ноктюрн», 1912, яку сам автор називав «опера-хвилинка») дає змогу говорити про *камерність* як особливу якість індивідуально-стильового мислення М. Лисенка. Тут доречно зазначити, що поетика малої оперної форми у композитора походить від інструментальної мініатюри (ноктюрну), а не від літературної традиції малих форм (новели, повісті, поеми), як це було в західноєвропейській камерній опері.

Дослідники неодноразово звертали увагу, що для романтиків мініатюра стала «<...> суттєво важливим способом художнього вираження, необхідним елементом сукупної картини світу. Бурхливий розвиток мініатюри – один із напрямів єдиного процесу, пов'язаного з посиленням суб'єктивізації часу в музиці XIX століття»². Жанр *ліричної фортепіанної мініатюри* представлений у М. Лисенка великою групою творів, написаних протягом 1874–1909 років. Музикознавці зазначають, що в них українська національна стихія відбилась як особлива якість ліризму (О. Лігус). Звернено увагу і на мініатюризм як естетичний принцип музичної поетики, властивий і художньому мисленню композитора (Н. Рябуха), на особливості втілення *принципу програмності* в його фортепіанних мініатюрах. Усі ці концепційні підходи до осмислення жанру фортепіанної мініатюри М. Лисенка зумовлені прагненням вирізнити *національний різновид загальноромантичної моделі*, особливості самотнього авторського перевтілення відомих жанрових констант.

Прагнення М. Лисенка сконцентровано відобразити картину світу засобами романтичного й національно самотнього письма дає підстави говорити про наявність у його творчості двох типів мініатюр: *програмної* (фольклорної, жанрової, образно-

¹ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. Москва : Искусство, 1986. С. 362.

² Зенкин К. В. Фортепианная миниатюра Шопена. Москва : МГК им. П. И. Чайковского, 1995. С. 13.

асоціативної) і так званої «чистої», у якій, за класифікацією О. Соколова¹, немає жодних позамузичних асоціацій. Таку типологію мініатюри запропонував М. Рябуха, спираючись на узагальнення багатьох жанрових проявів мініатюри у творчості М. Лисенка. З погляду сучасного піаніста-виконавця, певна систематизація фортепіанної мініатюри М. Лисенка може бути перспективною, хоча на умовність такого поділу треба теж зважати. У багатьох мініатюрах М. Лисенка є прихована програма, яка зближує, приміром, твори жанрової, образно-асоціативної програмності з творами так званої «чистої» програмності, до яких дослідниця відносить Експромт (1904, *соль мінор*), Прелюд (1909 р., *до мінор*), Ескіз (Інтермецо, 1909 р., *фа мажор*), Три ескізи (незакінчені). Водночас, вважаємо штучним приєднання «Елегії» з «Альбому літа 1902 р.» (ор. 41, *фа-дієз мінор*) до групи творів жанрової пісенної програмності.

Натомість «Елегія» з «Альбому літа 1902 р.» (ор. 41, *фа-дієз мінор*) є виразним свідченням пізньоромантичних тенденцій у творчості митця. Саме в цьому творі композитор переосмислює семантичні ознаки жанру і підносить його до рівня епічного. Таке перевтілення жанру свідчить про характерне для М. Лисенка *епічне узагальнення образів скорботи і журби*, які становлять певний семантичний ряд його мініатюр («Журба», «Розлука», «Сумний спів», «Меланхолійний вальс»).

Поєднання п'єс у цикли («Альбоми літа...») характерне для творчості 1900-х років, воно свідчить про переосмислення М. Лисенком *типово романтичного виду висловлювання* – альбом, щоденник, записна книжка. Зокрема, у 1900-ті роки М. Лисенко ніби «нотує» почуття ліричного героя в альбоми: «Альбом літа 1900 р.» (ор. 37), «Альбом літа 1901р.» (ор. 39), «Альбом літа 1902» (ор. 41), «Альбом особистий» (ор. 40). Кожен альбом містить три або дві п'єси, поєднані одним настроєм: «Признання», «Пісня кохання», «Серенада» (ор. 37); «Хвилина розпачу», «Хвилина зачарування» (ор. 40); «Знемога та дождання», «Враження від радісного дня», «Елегія» (ор. 41). Особливістю останніх опусів митця є апробація їх змісту в авторських транскрипціях для камерного ансамблю, зокрема: «Хвилина розпачу» з «Альбому особистого», ор. 40 (у транскрипції для віолончелі і фортепіано п'єса має назву «Хвилина розчарування»); Елегія «Журба» з «Альбому літа 1901», ор. 39 (у транскрипції для віолончелі і фортепіано має назву «Сум»); Романс ор. 27 (транскрипція для скрипки і віолончелі). Отже, ор. 27, 39, 40 містять два варіанти одного твору – фортепіанний (основний) і його камерно-інструментальний інваріант, у двох випадках їх назви та образно-емоційного зміст змінені на синонімічні, але не тотожні. Таким чином, у настроєвих мініатюрах М. Лисенка синтезовано лірику, драму й епос, завдяки яким етнонаціональний звуковий канон вписується в атрибутивні форми європейського музичного романтизму.

Певна частина фортепіанних творів М. Лисенка становила основу концертного репертуару митця. Охоплюючи менше половини творів, написаних композитором для фортепіано (напевно, через надмірну зайнятість митця), вони мали безперечний вплив на слухача. Найчастіше в концертах виконувались: «Сюїта на теми українських пісень у формі старовинних танців» (тв. 2), обидві українські рапсодії (тв. 8 і тв. 18), «Концертний вальс» (тв. 6), «Героїчне скерцо» (тв. 25), «Ноктюрн» (тв. 19), «Скерцино» (тв. 11), «Мазурка» (тв. 14), «Мрія» («На солодкім меду», тв. 12), «Експромт» (тв. 38), «Елегія» (тв. 41), обробки українських народних пісень «Пливе човен» та «Ой, зрада,

¹ Див.: Соколов О. В. К проблеме типологии музыкальных жанров : учеб. пособие для студ. муз. вузов. Нижний Новгород : Изд-во ННГК им. М. И. Глинки, 2013. С. 20–29.

карі очі, зрада», гавот «Ходить гарбуз по городу» (тв. 22); ансамблеві твори: «Фантазія на українські теми» для скрипки (флейти) і фортепіано, «Елегійне капричіо», для скрипки й фортепіано, «Українська рапсодія» для скрипки і фортепіано, «Елегія» для скрипки і фортепіано.

Через відсутність авторських фономатеріалів охарактеризувати виконавський стиль М. Лисенка можна, спираючись виключно на публікації в періодиці, архівні й музейні документи, мемуарну й епістолярну літературу. Аналізуючи їх, доходимо висновку, що педагогічні принципи чеських педагогів і представників лейпцизької школи ґрунтувалися на традиціях моцартівського і клементівського виконавського піанізму. У технічному плані для цього на пряму головними критеріями були: «чітко», «ясно», «прозора» – чітка артикуляція звуку, чітка пальцева механіка, чітка ритмічна організація, ясний прозорий звук, ясне й виразне фразування. Очевидно, така піаністична техніка певною мірою була властива й М. Лисенку, який умів свідомо і творчо переосмислювати будь-яку «науку» як органічну для свого стилю. За спогадами сучасників, з рецензій в періодичній пресі дізнаємося, що вміння чітко і ясно карбувати фрази, застосовувати прийоми підкресленої ритмічності гри (В. Пухальський)¹ поєднувалося в його виконавській манері з «оксамитовою ніжністю і тягучістю» звука, з якимось особливим *rubato*², у чому виявилась індивідуальність ліризму М. Лисенка.

Серед характеристик, які дають українському музиканту його німецькі вчителі, містяться суттєві оцінки його виконавського стилю: він постає блискучим піаністом-віртуозом, гра якого позначена характерністю, яскравим темпераментом і яскраво вираженою індивідуальністю. Цікавим є запис Е. Венцеля у свідоцтві від 28 вересня 1869 року: «Пан Лисенко при своїй зразковій старанності і своєму чудовому таланті досяг блискучих успіхів і є зараз піаністом, віртуозна техніка якого і характерне, блискуче, повне пориву і натхнення виконання набагато перевершує звичайні вимоги до учнів. Крім того, він має досить рідкісний за своїм змістом і різноманітний репертуар вивчених творів»³.

Незважаючи на суперечливі оцінювання концертів М. Лисенка в українській пресі, характеристика Е. Венцелем його виконавського стилю є безцінним свідченням об'єктивного, професійно виваженого сприйняття видатним музикантом майстерності свого учня і колеги.

Важко сказати, як змінився виконавський стиль М. Лисенка протягом 1890–1900-х років порівняно з 1860–1880-ми роками: в архівних матеріалах, рецензіях розглядаються переважно програми концертів, їх тематика, учасники, суспільне значення. Особливістю більшості з них, крім монотематичних, було виконання творів європейської класики, української хорової та інструментальної музики, обробок українських народних пісень у хоровому та вокальному викладі, власних фортепіанних творів.

Серед небагатьох свідчень сучасників про гру М. Лисенка професійністю вирізняються записи М. Рильського про Лисенка-ансамбліста в останні роки його життя. Зокрема, він відзначає енергію, строгість і стриманість виконання, вміння підкоряти свою індивідуальність вимогам цілого. «Таким він був, – пише поет, – і як акомпаніатор співцям. Його власне фортепіанове виконання було завжди дуже чисте і разом

¹ Пухальський В. В. Микола Віталійович Лисенко // М. В. Лисенко у спогадах сучасників / упорядник О. Лисенко ; ред. та комент. Р. Пилипчука. Київ : Муз. Україна, 1968. С. 283.

² Там само. С. 284.

³ Цит. за: Курковський Г. В. Микола Віталійович Лисенко – піаніст-виконавець. Київ : Муз. Україна, 1973. С. 45.

темпераментне»¹. Цікаво порівняти думку М. Рильського про гру М. Лисенка 1900-х років зі словами невідомого рецензента 1870 року: «Благородність, строгість стилю, м'яке, "оксамитове" туше, аскетичність, відсутність манірності і зовнішніх ефектів, повне володіння всіма технічними ресурсами і підпорядкування їх найвищій меті і розкриттю стилю виконуваного твору були вироблені чеськими вчителями і Дмитрієвим»². Отже, М. Лисенко залишився вірним сформованим протягом 1850–1860-х років професійним якостям піаніста-виконавця.

Виконавський портрет М. Лисенка, створений його сучасниками, суттєво доповнює характеристика Д. Ревуцького: «Променисті його очі сяяли вогнем, і вся сила його темпераменту виливалася з них, з усієї міміки його обличчя, з усієї його постаті і з глибоких співучих звуків рояля. Коли він грав соло (особливо речі класичного європейського репертуару), він якось більше піддавався впливу суховатої, чеканної, бісерної класичної техніки Лейпцизьких консерваторців»³. Тобто М. Лисенку було властиве добре відчуття стилю. Його багатий і довершений технічний арсенал вирізнявся мобільністю і вибірковістю, залежно від стилю виконуваного твору.

Відгуки Й. Венцеля, В. Пухальського, Д. Ревуцького, М. Рильського, невідомого рецензента в «Театральному сезоні» про виконавський стиль майстра, за браком фонозаписів гри М. Лисенка, мають особливе значення. Серед небагатьох відгуків емоційного, заангажованого або просто інформативного характеру, вони містять об'єктивне професійне оцінювання і дають уявлення про суттєві ознаки виконавського стилю М. Лисенка загалом.

Таким чином, виконавський піанізм став для М. Лисенка методом пізнання світу, переосмислення естетичних і жанрово-стильових ознак європейського романтизму в його творчості. Він сприяв процесу інтеграції етнонаціонального звукового ідеалу в загальнолюдський звуковий простір. Виконавський піанізм М. Лисенка не був чимось самодостатнім й незмінним, а спирався на духовну культуру митця, на його прогресивну громадянську позицію національно свідомого художника і саме тому став активним чинником в історії української музичної культури. Він змінювався, удосконалювався, еволюціонував залежно від світоглядних, естетичних уподобань М. Лисенка, створюючи духовне русло, окреслюючи мовну територію майбутніх творчих пошуків українських композиторів і виконавців.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. Москва : Искусство, 1986. 445 с.
2. Зенкин К. В. Фортепианная миниатюра Шопена. Москва : МГК им. П. И. Чайковского, 1995. 151 с.
3. Кашкадамова Н. Б. Історія фортепіанного мистецтва ХІХ сторіччя : підручник. Тернопіль : АСТОН, 2006. 608 с.
4. Козаренко О. В. М. В. Лисенко як основоположник української національної музичної мови : дис. канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.02 Музичне мистецтво / Київська держ. консерваторія ім. П. І. Чайковського. Київ, 1993. 143 с.

¹ Рильський М. Т. Микола Лисенко (Клаптики споминів) // М. В. Лисенко у спогадах сучасників / упорядник О. Лисенко ; ред. та коментарі Р. Пилипчука. Київ : Муз. Україна, 1968. С. 670.

² Цит. за Курковський Г. В. Микола Віталійович Лисенко – піаніст-виконавець. Київ : Муз. Україна, 1973. С.76.

³ Ревуцький Д. М. Микола Лисенко – хоревий диригент // М. В. Лисенко у спогадах сучасників / упорядник О. Лисенко ; ред. та коментарі Р. Пилипчука. Київ : Муз. Україна, 1968. С. 531.

5. Коренюк О. Педагогічні принципи М. В. Лисенка // Українське музикознавство. Київ : Муз. Україна, 1969. Вип. 4. С. 111–121.
6. Корній Л. П. Історія української музики : у 3 ч. Ч. 3. Київ ; Нью-Йорк, 2001. 480 с.
7. Курковський Г. В. Микола Віталійович Лисенко – піаніст-виконавець. Київ : Муз. Україна, 1973. 151 с.
8. Лист М. В. Лисенка до Ф. М. Колесси від 17.05.1896. № 245 // Лисенко М. В. Листи / упоряд., передм., комент., анотов. імен. покажчик Р. М. Скорульської. Київ : Муз. Україна, 2004. С. 260–264.
9. Лігус О. М. Рапсодії Лисенка в контексті еволюції цього жанру в епоху романтизму // Українське музикознавство : наук.-метод. зб. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2003. Вип. 32. С. 86–97.
10. Людкевич С. П. Микола Віталійович Лисенко як творець української національної музики // Людкевич С. П. Дослідження, статті, рецензії виступи : у 2 т. / упорядкування, ред., пер., вступ. ст. З. Штундер. Т. 1. Львів : Вид. М. Коць, 1999. С. 287–293.
11. Пухальський В. В. Микола Віталійович Лисенко // М. В. Лисенко у спогадах сучасників / упорядник О. Лисенко ; ред. та комент. Р. Пилипчука. Київ : Муз. Україна, 1968. С. 279–284.
12. Ревуцький Д. М. Микола Лисенко – хоровий диригент // М. В. Лисенко у спогадах сучасників / упорядник О. Лисенко ; ред. та комент. Р. Пилипчука. Київ : Муз. Україна, 1968. С. 528–532.
13. Рильський М. Т. Микола Лисенко (Клаптики споминів) // М. В. Лисенко у спогадах сучасників / упорядник О. Лисенко ; ред. та коментарі Р. Пилипчука. Київ : Муз. Україна, 1968. С. 661–670.
14. 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.
15. Соколов О. К. Проблема типології музикальних жанрів : учеб. пособие для студ. муз. вузов. Нижний Новгород : Изд-во ННГК им. М. И. Глинки, 2013. 52 с.
16. Фрайт О. В. Особливості втілення принципу програмності в українській фортепіанній музиці : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво / Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського АН України. Київ, 2000. 18 с.
17. 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.
18. Щепакін В. М. Чеське музичне оточення у творчій біографії М. Лисенка // Українське музикознавство : наук.-метод. зб. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2003. Вип. 32. С. 54–68.
19. Щепакін В. М. Чеські музиканти-інструменталісти в музичному житті Харкова ХІХ століття // Культура України : зб. наук. пр. Харків : Мистецтвознавство, 2000. Вип. 7. С. 90–99.

Беренбейн И. С. Исполнительный пианизм Николая Лысенко как фактор становления национального романтического стиля. Рассмотрено влияние пианистической культуры Н. Лысенко на процессы национального стилеформирования. Такой аспект исследования актуален в контексте комплексного изучения национального романтического стиля. Исполнительный пианизм Н. Лысенко проанализирован как фактор становления национального романтического концепта, как метод познания мира, как способ апробации собственного стилевого канона. Выяснено, что концертная, просветительская, композиторская деятельность художника по своему масштабу, содержанию и направленности имеет особое значение в истории украинской музыки. Раскрыты характерные признаки исполнительского стиля

Н. Лысенко, сыгравшего роль кульминационного этапа в становлении национального фортепианного искусства. Выявлено влияние пианистической культуры композитора на жанрово-интонационный синтез в его творчестве, наиболее полно проявившийся в малых инструментальных формах, в частности в фортепианной миниатюре. Показан исполнительный аспект адаптации европейских жанровых моделей в украинской музыке, их влияние на создание национальной модели украинского музыкального романтизма. Выяснены пути интеграции этнонационального звукового канона в европейский музыкальный контекст. Доказано, что жанровая и стилевая многогранность фортепианной музыки Н. Лысенко отражает органическую целостность романтических ассоциаций художника, она проявляется в диалогичности европейского и национального, этнохарактерного и общечеловеческого начал, в создании духовного пространства, в определении ареала творческих поисков украинских композиторов и исполнителей.

Ключевые слова: исполнительный пианизм, национальный музыкальный романтизм, фортепианное наследие, минимализм, камерное творчество.

Berenbein I. S. Mykola Lysenko' Performing Pianism as a Factor for the Formation of National Romantic Style Concept. The research relevance is a new approach to study the phenomenon of national romantic style, in particular, in the aspect of connection between the processes of national style formation with of M. Lysenko's the pianist culture. M. Lysenko's performing pianism is considered in three vectors: as a method to know the world; as a method to test his own style concept; as a factor in the formation of national romantic concept. Considered in the aspect of the artist's performance, the piano legacy appears as a creative laboratory for the adaptation of European genre models in the Ukrainian spiritual universe and the creation of a national well-developed model of Ukrainian musical romanticism. The purpose of the study is formulated as the intention to comprehend the style-forming correlates of own linguistic canon by M. Lysenko, the reincarnation of genre models of European Romanism in connection with the pianist phenomenon of the master. As a result of applying comparative-typological and stylistic analysis methods in work, it is shown that the pianism of M. Lysenko is a property of his style, a special perspective of world outlook and a characteristic individual way of self-expression and self-awareness in the world. The romantic roots of M. Lysenko's pianism, culminating in the depths of folk culture, persuade in the deeply national core of his thinking. The use of methods of comparative and textual analysis in working with press materials, museum materials and epistolary-memoirs documents gave an opportunity to find out some of the properties of M. Lysenko's performing style and describe him as "national romantic pianism". Within the framework of stylistic analysis of piano creativity of the artist the components of the concept "national piano romantic style" are considered. It is noted that the genre and stylistic piano music by M. Lysenko reflects the organic integrity of the romantic associations of the artist in the dialogical unity of the European and national, ethno-character and all-human features. The conclusions prove that the performance pianism was for M. Lysenko a method of learning the world, reincarnating the aesthetic and genre-style features of European romanticism in creativity, and more broadly – a correlation of the integration of the ethno-national sound ideal into the universal human space. M. Lysenko's performance pianism was based on the spiritual culture of the artist, on his progressive civic position as a nationally conscious artist, and for this reason he became an active doer in the history of Ukrainian musical culture. He has changed, improved, evolved the world-view of performing pianism, his aesthetic preferences have created a spiritual path, outlining the linguistic territory for future creative searches by Ukrainian artists in the field of composer's practice and performing arts.

Keywords: performing pianism, national musical romanticism, piano heritage, miniature, chamber art.