

**ЯРЕМА ЯКУБЯК ПРО ВТІЛЕННЯ ШЕВЧЕНКОВОГО СЛОВА В МУЗИЦІ МИКОЛИ
ЛИСЕНКА І СТАНІСЛАВА ЛЮДКЕВИЧА**

У статті розкрито «механізм» композиторської роботи з поетичним словом Тараса Шевченка. Висвітлено музикознавчі спостереження одного з видатних сучасних українських мистецтвознавців Яреми Якуб'яка, які стосуються питання інтерпретації поезії Тараса Шевченка у творчій спадщині корифеїв української професійної музики – Миколи Лисенка і Станіслава Людкевича.

Проаналізовано характерні особливості музичного втілення поетичного слова в звукообразжальних моментах, синтаксичній будові, елементах формотворення та ритмічній організації.

Ключові слова: Шевченкове слово в музиці М.Лисенка і С.Людкевича.

О.С. ЗАХАРЧУК

**ЯРЕМА ЯКУБЯК ОБ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ШЕВЧЕНКОВОГО СЛОВА В МУЗЫКЕ
НИКОЛАЯ ЛЫСЕНКО И СТАНИСЛАВА ЛЮДКЕВИЧА**

В статье раскрыт «механизм» композиторской работы с поэтическим словом Тараса Шевченко.

Освещены музыковедческие наблюдения одного из выдающихся современных украинских искусствоведов Яремы Якуб'яка относительно вопроса интерпретации поэзии Тараса Шевченко в творческом наследии корифеев украинской профессиональной музыки – Николая Лысенко и Станислава Людкевича.

Проанализированы характерные особенности музыкального воплощения поэтического слова в звукоизобразительных моментах, синтаксическом строении, элементах формообразования и ритмической организации.

Ключевые слова: Шевченковское слово в музыке Н.Лысенко и С.Людкевича.

O.S ZAKHARCHUK

**YAREMA YAKUBYAK ABOUT SCHEWCHENKO'S POETRY INTERPRETATION IN
MUSIC OF MYKOLA LYSENKO AND STANISLAW LYUDKEWICH**

Uncovered «mechanism» of composer's work with T. Schewchenko's poetry. Shown musicological observations of one of the famous contemporary Ukrainian art critics Yarema Yakubyak about Schewchenko's poetry interpretation in creative heritage of the leading figures of Ukrainian professional music – Mykola Lysenko and Stanislaw Lyudkewich. Analysed characteristic peculiarities of poetry musical interpretation in sound-imitating moments, syntactic structure, elements of form creation and rhythmic organization.

Key words: Schewchenko's word in music of M. Lysenko and S. Lyudkewich.

Проблема взаємовпливу поезії та музики завжди була і залишається актуальною для музикознавчої науки. Мабуть, не знайдеться жодної музикознавчої розвідки про вокальну музику, де б не розглядалося в той чи інший спосіб питання синтезу мистецтва слова з музикою. Поряд із спільністю образно-емоційної сфери обох видів мистецтва у кожному вокальному творі виникають і часткові моменти, а саме – співвідношення поетичної та музичної композиції, мовної, вербальної і музичної інтонації, поетичного та музичного ритму. Таким чином, розробка методу аналізу вокальної музики належить до одного з першочергових завдань теоретичного музикознавства. Власне цим і зумовлена актуальність теми статті. Нам видається, що особливе зацікавлення у розв'язанні цієї проблеми може викликати музична інтерпретація творів одного з найбільш музикальних поетів світу – Тараса Шевченка. Метою статті є висвітлення музикознавчих спостережень Яреми Якуб'яка про

втілення Шевченкового слова у творчому доробку корифеїв української професійної музики – Миколи Лисенка і Станіслава Людкевича.

Це питання тою чи іншою мірою висвітлювали такі українські музикознавці, як М.Грінченко, С.Людкевич, М.Загайкевич, М.Білинська, М.Гордійчук, Л.Архімович, С.Павлишин, О.Цалай-Якименко, З.Штундер, Т.Булат, В.Дяченко, Л.Корній, О.Козаренко. Дослідники музичної шевченкіани Лисенка та Людкевича розкривали окремі аспекти проблеми взаємодії Шевченкового слова і музики, а Якуб'як підійшов до неї комплексно. Його глибокі, всесторонні музикознавчі спостереження становлять особливу наукову цінність.

Насамперед Якуб'як окреслює ту визначальну роль, яку відіграла поетична спадщина Великого Кобзаря у професійному становленні обох митців. У ній «закодовані» характерні риси національної ментальності українців, що виявилось суголосним світоглядним настановам і виражало глибинну, духовну сутність внутрішнього світу наших композиторів. Людкевич, зокрема, висловлювався, що коли б не поезія Шевченка, то він, мабуть, взагалі не став би композитором. А Лисенко визнавав, що мистецький і життєвий подвиг Шевченка спонукав його усвідомити свою місію і стати на шлях служіння рідному народові.

Спостереження Якуб'яка кореспондують з думкою М.Грінченка про те, що в історії світової культури ми не зустрінемо аналогічного прикладу такого широкого, глибокого і дійового впливу поета на творення музичного мистецтва свого народу. Кількість музичних інтерпретацій поезії Шевченка нараховує понад півтисячі. Їх авторами стали не тільки українські композитори, яких загалом – понад 120. Один «Заповіт» має більше п'ятдесяти музичних втілень в композиціях різних жанрів (від пісні до симфонічної поеми).

На відміну від пісенних циклів Ф.Шуберта і Р.Шумана, в яких поезія об'єднана певною сюжетною тематикою, в «Музиці до «Кобзаря» М. Лисенка», за висловом М.Грінченка, «вся широка різноманітність творчості поета відбита в творчості музиканта-художника» [2, с. 359]. Що саме приваблює композиторів у поетичному всесвіті Шевченка? Поряд з глибиною ідейного наповнення визначальною тут є музичність Шевченкового слова, що зумовлена унікальністю мистецького обдарування Тараса Григоровича. Вже сучасники, зокрема П.Куліш, визнавали Шевченка потрійним поетом – слова, пензля і співу. Символічним є той факт, що першу свою збірку поезій Шевченко називає «Кобзар», що свідчить про органічну єдність поетичного і музичного чинників у його літературному слові.

Слід зазначити, що особливій музичальності Шевченкового слова сприяють також певні лінгвістичні характеристики української мови, а саме її акцентуація. Мовознавці відзначають гнучку рухливість акцентів та плавні сполучення звуків в українській мові на відміну від латинської, польської та німецької. Вчені дослідили, що акцент в українській мові залежить не від градації сили голосу, а від звуковисотної його позиції і має схильність більше до тоничності, ніж до динамічності. Власне тому є дуже влучним спостереження О.Козаренка стосовно того, що «Лисенко... шукав інтонаційних відповідників Шевченковому віршу не тільки в народній пісні..., а й у виразності живої, розмовної інтонації..., порушуючи пісенну симетричність акцентів та структурних побудов» [5, с. 69].

У монографії Яреми Якуб'яка «Микола Лисенко і Станіслав Людкевич» музикознавчій проблемі втілення поезії в музиці присвячений окремий розділ «Слово і музика» [9, с. 169-213]. Тут з притаманною Якуб'яку всеохопністю та глибиною аналізується творчий метод обох композиторів у музичному втіленні геніальної поезії Шевченка. Розглядаючи феномен співності поезії Шевченка, Ярема Якуб'як посилається на авторитетні думки С. Людкевича з його розвідки «Про основу і значення співності в поезії Тараса Шевченка». Якуб'як робить цікаве зауваження, що порушена і досліджена Людкевичем проблема в західноєвропейському літературознавстві була поставлена значно пізніше й у вужчому об'ємі.

У загальних положеннях стосовно композиційних підходів до музичної інтерпретації поезії Якуб'як виділяє два типи зв'язку слова і музики. Характеризуючи перший із зазначених типів, вчений має на меті якомога точнішу подачу семантики, фонетики та акцентуації слова. У другому підході слово вокалізується, трактується більш узагальнено при збереженні основного настрою поезії і посиленні емоційного музичного чинника. З огляду на відзначені тенденції інтерпретації поезії в музиці Якуб'як відносить творчість Людкевича до першої з них,

а в творчості Лисенка відзначає нахил до другої тенденції. Музикознавець розглядає взаємозв'язок мовної та музичної акцентуації в їхніх творах. Йдучи за наспівною природою силабічних віршів Шевченка, Лисенко, як правило, членував текст по піввіршах або силабічних групах, що було причиною розходжень між ритмікою слова і музики. Стосовно Людкевича, то тут спостерігається нормативна акцентуація.

У подальших аналітичних спостереженнях Якуб'як звертає увагу на музичне втілення ключових слів поезії. Вчений характеризує вокальну мелодику Людкевича, зазначаючи, що їй властива рівновага між деталізацією поетичного тексту і цілісною мелодичною лінією, тобто «мелодичною дугою». Для ілюстрації включення окремих ключових слів зі сфери духовного, надбуттєвого Якуб'як вибирає тексти кантат «Заповіт», «Кавказ», хор «Чи ми ще зійдемося знову». Науковець зазначає, що здебільшого сакральні слова, зокрема «Бог», трактуються маєстатично, з використанням відносно більших ритмічних вартостей, хорального викладу у вищій тесатурі, натурально-ладових гармоній. Під впливом контекстуальних значень хорал може змінюватися на марш, зокрема, в кантаті-симфонії «Кавказ» (IV частина) на закличні слова «Боріться – поборете, Вам Бог помагає!», або експресивний характер початку хору «Чи ми ще зійдемося знову» поступово умиряється, а темп сповільнюється при переході до наступного розділу «Смиріться, молитесь Богу», якому властиві хоральні риси.

На вказаній Якуб'яком увазі Людкевича до музичного втілення ключових слів поетичного тексту наголошує М.Загайкевич: на думку дослідниці, відтворюючи загальний зміст і настрої поеми «Кавказ», композитор «вдається до розгорненого тлумачення емоційного підтексту окремих зворотів і фраз, розвиває лаконічні образи поезії Шевченка, часто створюючи на основі уривків тексту цілі музичні картини» [3, с. 7]. Про поєднання деталізованої та узагальненої образності писала Т. Булат: «Панівний принцип загальної відповідності змісту емоційній настроєності вірша немов час від часу «розмикається» художньо важливими мікроосередками, де змістовно виразні деталі тексту висвічуються несподіваними інтонаційними зворотами, акордово-гармонічними послідовностями» [1, с. 73].

Стосовно Лисенка Якуб'як відзначає довільне ставлення композитора до поетичного тексту, аж до перестановки рядків поезії. Наприклад, в солоспіві «Хустиночка» спостерігається перекомпонування Шевченкового тексту, в результаті чого стало можливим використання рефренних варіативних завершень у музичній композиції.

Ярема Якуб'як розглядає явища звукозображальності та її функцій в мистецькому творі, посилаючись на працю Людкевича «Дві проблеми розвитку звукозображальності». Зокрема, композитор поділяє звукозображальність на два різновиди. До першого він відносить наслідування реальних звуків, що є в природі, а до другого – зображення звуками тих чи інших зорових образів та відповідних почуттів. Людкевич часто використовував звукозображальні елементи. Якуб'як наводить приклад імітації співу півнів відповідно до поетичного тексту – «треті півні співали» з останнього розділу солоспіву «За байраком байрак» (коротка репетиція одного звука з наступним низхідним хроматичним ходом). Одночасно вчений робить цікаве зауваження, що на характер музичного наслідування пташиного співу впливають особливості національного музичного мислення та властивості звичайної мови. Стосовно другого різновиду, Якуб'як вибирає приклад з третьої частини «Кавказу», де мелодія на слова «Лягло кістьми людей муштрованих чимало» імітує сигнальні звуки військової труби (хід по звуках мажорного тризвука з пунктирним ритмом). Як зазначає З.Штундер, «Людкевич дає музичні характеристики через жанр. Завдяки жанровим асоціаціям музична семантика виразових засобів ясна і зрозуміла... Неодноразово вдається композитор до виразових засобів жанру військової музики, таких як трубні сигнали або фанфароподібні теми...» [8, с. 447-448]. Ця думка З.Штундера збігається з характеристикою відповідного уривка Я.Якуб'яком.

У Лисенка також спостерігаються моменти звукозображальності, зокрема у фортепіанній партії солоспіву «Садок вишневий» (трелі, репетиції високих звуків), «Гетьмани, гетьмани» (відтворення звучання козацьких сурм, наслідування гри кобзаря тощо).

Торкаючись питання синтаксичного поділу, Якуб'як зазначає, що важливою ознакою композиції є збіг членування поетичного тексту з музичним синтаксисом з огляду на ідейний зміст. З метою кращого виявлення певних розбіжностей науковець робить порівняльний аналіз

музичних інтерпретацій однієї поезії Шевченка «Сонце заходить» у С.Людкевича, М.Лисенка, Я.Степового, А.Кос-Анатольського. В порівнянні з Людкевичем, у Лисенка відзначається більша свобода членування поезії в її музичному втіленні. Це привело до того, що усі розділи композиції мають різний тематичний матеріал, тобто в цілому форма вокального тріо Лисенка «Сонце заходить» є розімкненою і тим самим адекватною до змісту поезії. Якуб'як відзначає також і наявність великої кількості інструментальних інтермедій, часом досить масштабних. Вільне розгортання музичної думки виявляє схильність Лисенка до певної рапсодичності форми.

На думку Якуб'яка, форма мішаного хору Людкевича «Сонце заходить» є п'ятичастинне рондо. Динаміка словесного тексту в сторону драматизації образу спонукала композитора до динамізації рефрену. Таким чином, як зазначає Якуб'як, Людкевичу вдалося порушити статику рондо у відповідності з розвитком змісту поезії та побудувати чітку репризну музичну форму. Усі засоби музичної виразовості (мелодія, гармонія, динаміка, темп) детально відображають зміни у семантиці тексту. Власне в цьому полягає основна відмінність музичної інтерпретації поезії Шевченка в творчості Людкевича і Лисенка.

Щодо принципів формотворення, Якуб'як відзначає у Лисенка тенденцію до поділу композиції на «цілий ряд тематично різних побудов, котрі є достатньо завершені в собі і котрі взаємно більше зіставляються (чи нанизуються), ніж динамічно переходять одна в одну. Вільні мотивні запозичення, варіативність на рівні розділу та порівняно стабільна тональна основа забезпечують в таких випадках єдність цілого з музичного боку» [9, с. 211]. На підтвердження свого спостереження вчений пропонує звернутися до солоспіву «Учітеся, брати мої». Стосовно Людкевича Якуб'як зазначає: «Хоча й композитор ревно слідкує за поетичним словом, він намагається водночас побудувати й міцну в суто музичному сенсі форму, якою б вона не була – куплетною чи наскрізною» [9, с. 212]. Чіткій структурованості музичної форми у творах Людкевича, яку вдало підмітив Якуб'як, сприяли унікальні особливості Шевченкової поезії. Питання зближення Шевченкових поетичних побудов з музичними розглядала О.Цалай-Якименко. Вона, зокрема, відзначала багатоплановість узгодження синтаксичних і мелодичних структур: «Так, на рівні віршових складів («силаб») це музичні «такти», тоді як «синтаксичним стопам» – силабічним групам вірша – відповідають музичні «такти вищого порядку»; на рівні цілісних «віршових рядків» функціонують «музичні речення», а «двовіршам», що поєднуються «римами», відповідає «музичний період» з двох «музичних речень», об'єднаних «кадансами»... Ритміко-синтаксичне членування віршового тексту – це прямі аналоги до поширених у музиці прийомів структурного розвитку – «дроблення», «підсумовування», «подвійного підсумовування» як типів «масштабно-тематичних перетворень» [7, с. 23].

Окремо слід відзначити оригінальний підхід Якуб'яка до виявлення особливостей ритмічної організації в творах Лисенка і Людкевича. Науковець створює умовні теоретичні моделі відповідно до ритмо-метричної основи мелодичної лінії, пов'язаної з поетичним текстом. Вони дали добру можливість вченому робити аналітичні порівняння та висновки. Цю ритмічну структуру, або так звану «праформу», Якуб'як будував за принципом «один склад – одна нота». В порівнянні з такою простою однотипною ритмічною структурою науковець виявив техніку ритмічного урізноманітнення в творах Лисенка на Шевченкову поезію. Це проявилось в таких прийомах, як ритмічне «розтягування» звуків та ритмічне дроблення тактових долей. Наприклад, в першій темі кантати «Б'ють пороги» замість трьох нот в тридольному такті композитор пише дуолі, що є ефективним засобом для уникнення парної метричної пульсації. Тенденція до ритмічної варіативності та схильність до вільнішої метрики забезпечують більшу плинність музичного розвитку і є спричинені ритмічними особливостями Шевченкової поезії. Як вказував свого часу Людкевич, ситуація стосовно композицій Лисенка на тексти Івана Франка та Лесі Українки є трохи іншою.

Розглядаючи ритмічну організацію творів Людкевича, Якуб'як зазначає, що тематизм композитора є чітко структурований завдяки мотивній повторності та роздільності і тісно пов'язаний з метричною сіткою. Показовим щодо цього може бути солоспів «За байраком байрак». Використовуючи різні форми ритмічного поділу, Людкевич тут не порушує

метричної пульсації. Вмілим вуалюванням повторності мотивів та цезур композитор досягає враження вільного розгортання мелодичної лінії.

На підтвердження своїх аналітичних спостережень щодо втілення Шевченкового слова в музиці М.Лисенка та С.Людкевича Я.Якуб'як у вищезгаданій монографії подає унікальний, безпрецедентний в музикознавчій практиці приклад. Як спосіб перевірки теоретичних положень вчений створює «композиції» квазі-Лисенко і квазі-Людкевич. З цією метою було вибрано фрагмент з поезії Т.Шевченка «Перебендя» («Вітер віє-повіває...»). Спочатку Якуб'як аналізує образно-емоційний зміст і ритмічну структуру поетичного вірша та подає загальну характеристику музичної інтерпретації ключових слів-образів у творах Лисенка та Людкевича. І лишень після цього науковець відтворює теоретичні моделі інтерпретації Шевченкової поезії, які він вивів з творчості корифеїв української професійної музики. Необхідно відзначити, що спроба Якуб'яка щодо реконструкції композиторського стилю Лисенка і Людкевича вдалася якнайкраще.

Дослідження Я.Якуб'яка ще раз підтвердили загально визнану тезу, що твори Миколи Лисенка і Станіслава Людкевича за Шевченковою поезією стали найдосконалішими зразками синтезу музично-поетичних образів. Як для Лисенка, так і для Людкевича Шевченкова муза була близькою, бо обидва митці мали однакове життєве кредо, яке висловив Лисенко в одному з листів до Ф. Колесси: «Не моє особисте я мені любе в моїх роботах, бо я освічений собі чоловік і перенятий глибоко ідеєю добра до моєї Вітчизни, роблю й працюю на користь їй. Під цим стягом тільки й повинно ходити й ділати...» [6, с. 267].

Докладно опрацювавши «механізм» композиторської роботи з поетичним словом Т.Шевченка, Я.Якуб'як вийшов на вищій ступінь осмислення й узагальнення рис поезики М.Лисенка і С.Людкевича, окресливши їх роль як співтворців національно визначеного обличчя української музики, джерелом якого стала творчість Тараса Шевченка.

Сучасний стан музичного мистецтва відзначається інтенсивними пошуками нових форм синтезу слова і музики. Глибокі аналітичні спостереження Яреми Якуб'яка можуть стимулювати творчий композиторський процес. Очевидно, що є можливим припустити і зворотній процес, коли аналіз вокального твору талановитого композитора здатний відкрити в поезії такі невлімові для філолога ритмо-інтонаційні нюанси тексту, які чітко розрізняються гострим слухом музиканта.

Таким чином, музикознавче дослідження Яреми Якуб'яка стало зразком аналізу вокальних творів як синтетичних в своїй основі музично-поетичних композицій.

ЛІТЕРАТУРА

1. Булат Т. Питання музично-поетичної єдності в солоспівах С. Людкевича /Т.Булат // Творчість С.Людкевича. Зб. статей [упор. М. Загайкевич]. – К.: Музична Україна, 1979. – С. 54–81.
2. Грінченко М.О. Шевченко і музика /М.О.Грінченко. Вибране. – К., 1959. – С. 304–380.
3. Загайкевич М. «Кавказ», кантата-симфонія С. Людкевича /М.Загайкевич. – К.: Мистецтво, 1964. – 24 с.
4. Козаренко О. Вплив поезики Тараса Шевченка на формування творчого методу Миколи Лисенка /О.Козаренко // Записки Наукового товариства імені Шевченка: Праці Музикознавчої комісії /ред. О.Купчинський, Ю.Ясиновський. – Львів, 1996. – Т. ССXXXII. – С. 112–124.
5. Козаренко О. Феномен української національної музичної мови /О.Козаренко. – Львів, 2000. – 286 с.
6. Лисенко М.В. Листи /М.В.Лисенко /упор. О.Лисенко, заг. редакція Л.Кауфмана. – К.: Мистецтво, 1964. – 533 с.
7. Цалай-Якименко О. Музичні принципи ритмоформотворення у силабічному вірші Тараса Шевченка /О.Цалай-Якименко // Записки Наукового товариства імені Шевченка: Праці Музикознавчої комісії /ред. О.Купчинський. – Львів, 2004. – Т. ССXLVII. – С. 20–49.
8. Штундер З. Станіслав Людкевич. Життя і творчість. Т. 1 (1879–1939) /З.Штундер. – Львів: ПП «Бінар-2000», 2005. – 636 с.
9. Якуб'як Я. Микола Лисенко і Станіслав Людкевич: монографія /Я.Якуб'як. – Львів, 2003. – 264 с.