

МЕСІЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ МУЗИКИ: ТВОРЧІСТЬ МИКОЛИ ЛИСЕНКА ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТОЛІТТЯ

Кохан Людмила Йосипівна,

докторка філософії, старша викладачка кафедри сценічної мови
Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського
викладачка вищої кваліфікаційної категорії ЦК «Спів»

КЗ «Харківський музичний фаховий коледж імені Б. М. Лятошинського» Харківської обласної ради
ORCID ID: 0000-0003-4954-1804

Розглянуто постать Миколи Лисенка як месіанської фігури в українській музиці другої половини ХІХ століття. Обґрунтовано багатогранну діяльність композитора, яка охоплює збирання, обробку та популяризацію українського фольклору, створення національно орієнтованих музичних жанрів (опери, кантати, хору, камерно-інструментальної музики), організацію музично-просвітницької роботи (заснування хорів і концертних подорожей Україною), педагогічну діяльність. Виявлено вплив творчості Тараса Шевченка на світоглядні та художні засади Лисенка, а також охарактеризовано його перший твір – «Заповіт» як духовно-музичний маніфест композитора, своєрідний семантичний епіграф до всієї його творчості. Установлено новий погляд на «Херувимську» як сміливий експеримент на стику традиції і новаторства: твір інтерпретується не тільки як духовний, а й як модерний за формою і гармонією. Проаналізовано стилістичні, жанрові та ідейно-сміслові особливості музики Лисенка, що визначають її як семіотичну систему з кодифікованими національними архетипами. Зазначено вплив Лисенка на розвиток української музичної традиції на всіх теренах України, його зв'язки з іншими митцями епохи, участь у творенні єдиного національного культурного простору. Підкреслено роль Лисенка в утвердженні української ідентичності через музику як форму духовного опору та просвітництва в умовах імперських утисків. Доведено, що діяльність Миколи Лисенка становить самобутній символ месіанізму української інтелігенції в її прагненнях підвищити національну культуру до європейського рівня та створити оригінальну музичну мову, яка б промовляла до кожного українця. Акцентовано на актуальності ідей Лисенка в сучасному національно-культурному дискурсі.

Ключові слова: Микола Лисенко, українська музика ХІХ століття, національна ідентичність, музичний месіанізм, фольклор, Тарас Шевченко, «Заповіт», «Херувимська», хорове мистецтво, музична семіотика, романтизм.

Kokhan Liudmyla. The messiah of Ukrainian music: the work of Mykola Lysenko second half of the 19th century

The figure of Mykola Lysenko as a Messianic figure in Ukrainian music of the second half of the 19th century is considered. The multifaceted activity of the composer, which covers the collection, processing and popularization of Ukrainian folklore, the creation of nationally oriented musical genres (opera, cantata, choir, chamber and instrumental music), the organization of musical and educational work (the foundation of choirs and concert trips in Ukraine), pedagogical activity, has been substantiated. The influence of Taras Shevchenko's work on the ideological and artistic principles of Lysenko was revealed, and his first work, the Testament, as a spiritual and musical manifesto of the composer, a kind of semantic epigraph to all his works, was characterized. A new look at the "Heruvim" as a bold experiment at the junction of tradition and innovation is established: The work is interpreted not only as spiritual, but also as modern in form and harmony. The stylistic, genre and ideological and semantic features of Lysenko's music are analyzed, which define it as a semiotic system with codified national archetypes. The influence of Lysenko on the development of the Ukrainian musical tradition in all the territory of Ukraine, his connections with other artists of the era, participation in the creation of a single national cultural space. The role of Lysenko in establishing the Ukrainian identity through music as a form of spiritual resistance and enlightenment in the conditions of imperial oppression is emphasized. It has been proved that Mykola Lysenko's activity constitutes an original symbol of the mesianism of the Ukrainian intelligentsia in its aspirations to increase the national culture to the European level and to create an original musical language that would speak to every Ukrainian. The attention is focused on the relevance of Lysenko's ideas in the modern national-cultural discourse.

Key words: Mykola Lysenko, Ukrainian music of the 19th century, national identity, musical messianism, folklore, Taras Shevchenko, "Testament", «Heruva», choral art, musical semiotics, romanticism.

Вступ. Актуальність цієї статті полягає в глибокому аналізі ролі Миколи Лисенка у формуванні української національної музичної ідентичності та духовного простору, що є особливо значущим у контексті сучасних викликів, спрямованих на збереження культурної спадщини й утвердження української державності. У період війни, культурної експансії та інформаційних загроз постать Лисенка проявляється як символ національного спротиву, гідності та месіанського служіння народу через мистецтво.

Композитор не лише творив музику, а й розбудував цілісну систему національного музичного вихо-

вання, плекаючи повагу до рідного слова, пісні та культурного коду. Усе це формує підґрунтя для осмислення значення культури як сили, що об'єднує суспільство, надихає до боротьби та сприяє збереженню національної ідентичності. Вивчення спадщини Лисенка актуалізує поняття «музичного месіанізму» як потужного інструмента духовного опору, а також дає змогу сучасним композиторам, педагогам, культурологам надихатися на створення моделі відновлення та розвитку національного мистецтва.

Аналіз останніх досліджень і публікацій засвідчує, що останнім часом активізуються лисенкознавчі дослі-

дження, що охоплюють різні аспекти життя і творчості композитора. Наприклад, М. Ваніна [1] аналізує соціальні й інтелектуальні зв'язки композитора, зокрема його участь у товаристві «Громада» й інших інтелектуальних спільнотах, що впливали на формування його світогляду та творчості. Н. Міщанчук [12] розглядає мережу інтелектуальних контактів Миколи Лисенка з галицькими діячами, що сприяли формуванню українського світогляду та поширенню ідей національної єдності. С. Ябковська та І. Мазурок [20] зауважують про значення Лисенка як засновника української музичної класики та його вплив на формування національної ідентичності через музику. І. Пилатюк разом з іншими мистецтвознавцями в колективній монографії [11] висвітлюють вплив Лисенка на формування національного стилю в контексті європейського романтизму. Л. Кохан [7] з'ясувала, як спільна фольклористична діяльність М. Лисенка та М. Старицького позначилася на становленні українського музично-драматичного театру.

Матеріали дослідження. У статті використані як історико-культурні, так і музикознавчі матеріали. Основу дослідження становить аналіз творчої спадщини Миколи Лисенка – композиторських творів, зокрема хорових обробок, кантат, солоспівів, фортепіанної та камерної музики, а також наукових і публіцистичних праць самого композитора. Значна увага приділена музичному твору «Заповіт» (opus 1) – символічному маніфесту національної ідеї. Проаналізовано «Херувимську» як стильовий експеримент на зламі традиції і новаторства. Розглянуто також спогади сучасників Лисенка, архівні матеріали, свідчення про його педагогічну та просвітницьку діяльність, поїздки з хорами українськими містами. Цінним джерелом стали твори фольклорного походження – народні пісні, обряди, які Лисенко збирав і обробляв.

Методи та методологія. У дослідженні застосовано комплексний підхід, що поєднує методи історико-культурного, мистецтвознавчого та музикознавчого аналізу. Основу методології становить міждисциплінарний підхід, який дозволяє вивчати творчість Миколи Лисенка не лише в діапазоні музичного мистецтва, а й у ширшому контексті національного, духовного та культурного відродження XIX століття.

Ключові методи дослідження:

- історико-культурний метод – використовується для аналізу творчості Лисенка в контексті суспільно-політичних і культурних процесів доби національного пробудження;
- аналіз джерел – вивчення архівних матеріалів, наукових праць, спогадів сучасників композитора, що допомагає реконструювати його діяльність і світогляд;
- музикознавчий аналіз – застосовується для дослідження особливостей музичної мови Лисенка, стилістики його творів, засобів художньої виразності;
- семіотичний аналіз – осмислення музики Лисенка як знакової системи, що репрезентує національні архетипи й ідентичність;
- порівняльний метод – використовується для зіставлення музичних інтерпретацій «Заповіту» Лисенком і Вербицьким як прикладів музичного месіанізму.

Узагальнення результатів здійснюється інтеграцією мистецтвознавчої критики з філософськими й культурологічними підходами, що дає змогу осмислити місце М. Лисенка в українській національній традиції як месіанської постаті.

Метою статті є всебічний розгляд месіанської ролі Миколи Лисенка у формуванні національної української музичної школи, дослідження його творчості як художнього втілення національної ідеї, а також виявлення ключових духовно-естетичних і світоглядних засад, що визначали композиторську, просвітницьку та громадську діяльність митця в контексті українського культурного відродження другої половини XIX століття.

Результати. Творчість Миколи Лисенка охоплює ключові жанри, що стали основою національного стилю другої половини XIX століття: опери, кантати, масштабні фортепіанні й симфонічні твори, камерна музика, хорові композиції, солоспіви й обробки народних пісень. Його музичний стиль відображає дух епохи, з її месіанськими настановами та прагненням зберегти українську ментальність, донести національну ідею через мистецтво, утверджуючи народництво як провідний архетип.

Від початку творчої діяльності Лисенко послідовно прагнув підняти рівень української музики до професійного європейського стандарту, вивести її з локального побутового середовища на ширший культурний рівень. Його орієнтирами стали народна музика, поезія Тараса Шевченка, а також європейський романтизм – твори Шуберта, Шумана, Мендельсона, Берліоза, Шопена, Ліста та інших.

З раннього дитинства народна пісня була невід'ємною частиною внутрішнього світу Миколи Лисенка. Ще до навчання в Лейпцигу у 1867 році він зібрав і впорядкував зошит із народними піснями, які не лише записував, а й глибоко досліджував та обробляв. Композитора приваблювала не лише мелодика, а й сама народність як вираз української ідентичності та духовних рис нації. Лисенко прагнув поширити ці цінності через мистецтво: у фортепіанних і камерних творах, операх, вокальних композиціях та численних наукових розвідках. Серед них – «Про народну пісню і про народність в музиці», «Характеристика музичних особливостей малоруських дум і пісень...», «Про торбан...», «Народні музичні інструменти на Україні» та інші. Його метою було створення української музичної школи, що об'єднувала фольклорну основу з досягненнями європейського мистецтва його часу.

Микола Лисенко прагнув об'єднати навколо ідеї національного самовираження через музику якнайширше коло людей. Він створював хорові колективи, які виконували обробки народних пісень і твори, засновані на національній образності та інтонаційних особливостях фольклору. Подорожуючи Україною разом із хорами, композитор прагнув донести українську пісню у високоякісному виконанні до широкого загалу – як у містах, так і в селах. «...де Лисенко не з'являвся, одразу ж складався хор, яким він і диригував» – згадував М. Старицький [16, с. 28].

Хорову діяльність Миколи Лисенка можна умовно розділити на два основні періоди. Перший охоплює 1860–1890-ті роки, коли композитор активно працював з аматорськими вокальними колективами. Другий етап – початок ХХ століття, коли він зосередився на формуванні професійних капел. Як зазначає О. М. Лисенко, саме тоді батько мав намір створити «зразковий художній хор» [10, с. 159].

До хорових колективів «аматорського» періоду, з якими Микола Лисенко був тісно пов'язаний як організатор і керівник, належить, зокрема, студентський хор Київського університету, з яким він працював починаючи з 1860 року. У 1872 році композитор долучився до створення громадського хору, що об'єднав людей різних професій – серед учасників були студенти, вчителі, лікарі, службовці та інші шанувальники музики. <...> Хор склався чималий, більше 50-ти душ, виключно чоловічий» [3, с. 189]. У 1874–1875 роках під час перебування на навчання в Петербурзі М. Лисенко заснував аматорський хор та безкоштовні хорові курси в Солянному містечку. У 1880-х роках він збирає мішаний хор уже в Києві, а також опікується співочими колективами «Громади» та київського «Бояну» (Олена Пчілка згадує організацію київського «Бояну» як нетривале починання композитора, яке не прижилося на столичному ґрунті, на відміну від Галичини [13, с. 60]).

Знаковим явищем у національному музично-культурному житті стали п'ять гастрольних турів Миколи Лисенка з хором територією України у 1893, 1897, 1898, 1900 і 1902 роках. Кожна поїздка супроводжувалася масштабною організаційною, навчальною та просвітницькою роботою. Концерти відбувалися в Житомирі, Одесі, Полтаві, Черкасах, Чернігові та численних малих містах. У цьому проєкті композиторові допомагали молоді музиканти – А. Бакалінський, К. Стеценко, Я. Гулак-Артемівський, О. Кошиць, О. Коваленко, К. Гончар, П. Демуцький, Я. Яциневич, які пізніше стали активними продовжувачами справи Лисенка в утвердженні української музичної культури.

Завдяки цим концертам українська мова та народна пісня прозвучали у найвіддаленіших куточках країни. За прикладом лисенківських хорів у різних містах і селах, таких як Гадяч чи Бориспіль, почали створювати власні співочі колективи. Ці виступи набули широкої освітньої функції: їх називали «найкращим курсом слов'янознавства», оскільки, окрім українських, виконувалися сербські, болгарські, хорватські, чеські, польські й моравські пісні. У програму також входили твори європейських класиків – Бетховена, Вагнера, Моцарта, Гайдна, Рубінштейна, Монюшка, а також українські композиції – зокрема «Закувала та сива зозуля» П. Ніщинського, кантати Лисенка «Б'ють пороги», «Іван Гус», «Радуйся, ниво неполитая», хор із «Гамалії» та інші його твори.

Хорова діяльність Миколи Лисенка мала багатогранне значення й істотно вплинула на зміст його творчості. Окрім обробок народних пісень соціального характеру (наприклад, «Ой, наступила та чорна хмара», «Про Бондарівну»), композитор створював твори-протести,

спрямовані проти заборон української мови. У відповідь на Емський указ 1876 року з'являються патріотичні хори «На прю» на вірші М. Старицького, кантата «Б'ють пороги», хорова пісня «Наш отаман Гамалія», монументальний твір «Встає хмара з-за лиману».

Окрему групу складають ліричні композиції, зокрема «Сон» і «Широкая, високая» на слова Т. Шевченка, а також обробка пісні «Пливе човен». Значну частину хорового репертуару Лисенка становлять обробки історичних («Гей, не дивуйте», «Максим козак Залізняк»), рекрутських, козацьких, жартівливих, любовних і бурлацьких пісень. Окремо варто згадати обрядовий фольклор, представлений у збірках «Молодоші», двох вінках «Веснянок», творах «Купальська справа», «Весілля», «Колядки та щедрівки».

Після однієї такої подорожі з хором М. Лисенко писав: «Об'їздив усю Полтавщину і у Київщині був, у Черкасах та Смілі. <...> Будив заспаних земляків піснями» [9, с. 290]. Мотив пробудження, об'єднання навколо народної пісні, української музики, рідного слова, створення національно орієнтованого прошарку слухачів і виконавців зумовлював усю свідому діяльність композитора, спрямовану на проголошення через мистецтво української національної ідеї.

Навколо Миколи Лисенка об'єднувалися однодумці, які прагнули утвердження української ідеї та розвитку національної культури на рівні європейських стандартів. Це були не лише його близькі – друзі й родичі, що підтримували митця з юності (М. Старицький, Олена Пчілка, Леся Українка, М. Кропивницький, М. Драгоманов, Т. Рильський, О. Русов, С. Русова), а й представники «Громади», серед яких композитори Я. Яциневич і К. Стеценко, що співпрацювали з ним під час гастрольних поїздок хору. Пророчі слова присвячені молодому колезі – Кирилові Стеценку: «Ось хто замінить мене після моєї смерті» [15].

Микола Лисенко ніби передавав духовну естафету – служіння своєму народу через мистецтво. Його справу підтримали такі композитори, як М. Аркас, П. Ніщинський, М. Колачевський, П. і В. Сокальські. Він активно встановлював зв'язки з митцями Західної України, впливаючи на формування усвідомлення важливості народної музики у створенні національного стилю. А. Вахнянин, Ф. Колесса, О. Нижанківський, Й. Кишакевич, В. Матюк, І. Воробкевич, С. Людкевич та інші композитори, а також поет І. Франко стали його однодумцями у формуванні єдиного українського музичного простору. Твори Лисенка виконувалися в Галичині й на Буковині, а його організаторський досвід і культурна позиція були сприйняті як взірці для подальшого розвитку національного музичного мистецтва.

Фольклор став основою, завдяки якій стиль Миколи Лисенка набув виразної національної окресленості, а його музична мова перетворилася на цілісну семіотичну систему (за дослідженням О. Козаренка [4]). У композиціях Лисенка образність, драматургія, жанрові й стилістичні риси виступають як знакові структури, що узагальнюють ключові ідеї українського, тобто народного, світогляду. Серед них можна виокремити:

– глибинне відчуття життєвої сили землі як основи буття українців – тема, яка реалізується в циклах обрядових пісень («Молодощі», «Весілля», «Купальська справа», «Колядки та щедрівки», «Веснянки») і в опері-«колядці» «Різдвяна ніч»;

– танцювальність як первинне виявлення життєвої енергії, протиставлена співанню як духовному прояву: це виявляється в збірці «Молодощі», фіналі «Різдвяної ночі» (друга редакція), хороводах русалок в «Утоплений», танцювальній сюїті на тему пісні «Ой дівчина-горлиця», «Козачці» з «Тараса Бульби» та «Метелиці» з «Зими й весни»;

– унікальна темброво-акустична форма фольклору як спосіб вираження національної ідентичності: кобзарський спів у народних думах («У неділеньку, у святу»), історичні солоспіви («Гетьмани, гетьмани»), підголоскова поліфонія у хорових творах і дослідженнях традиційного інструментарію («Про торбан...», «Народні музичні інструменти...»), використання звукової палітри ліри, торбана, бандури в фортепіанних творах і операх;

– поєднання реального й фантастичного в народному світогляді та обрядах, що знайшло втілення у зверненні до гоголівських сюжетів, багатих на фольклорні мотиви – опери «Різдвяна ніч», «Утоплена», «Тарас Бульба», де переплітаються героїчне, містичне, побутове й комічне.

Таким чином, Лисенко створив типovu, засновану на живому фольклорі, музичну мову, що стала основою реалізму в його творчості.

Формування індивідуального стилю Миколи Лисенка значною мірою відбувалося під впливом творчості Тараса Шевченка. Поетичний світ Кобзаря, сповнений глибокої символіки, метафор і звернень до архетипів, став для композитора джерелом натхнення, втіленням пристрасної любові до українського народу й землі. Особливо знаковим стало звернення Лисенка до вірша «Заповіт», з якого в 1868 році (opus 1) розпочалась його композиторська робота з поезією Шевченка. Цей твір став своєрідним епіграфом до головного ідейного напрямку його творчості, що тривав упродовж усього життя. У 1870–1880-х роках Лисенко створив 56 романсів на вірші Шевченка, а також низку масштабних творів – кантати та хорові поеми: «Іван Гус», «Іван Підкова», «Б'ють пороги», «На вічну пам'ять Котляревському», «Радуйся, ниво непоплитая». Важливим твором стала і кантата-посвята «На 50-ті роковини смерті Т. Г. Шевченка» на слова В. Самійленка. У цих композиціях композитор знаходить ключові змістові та стилістичні елементи, що згодом стали основою його авторської музичної мови.

У вокальному творі Миколи Лисенка «Заповіт» для тенора, чоловічого хору та фортепіано основна ідея – оновлення та духовне піднесення після народного визвольного вибуху – реалізується через поступове зростання динаміки. Композиція побудована з п'яти розділів, які відповідають строфам вірша, та включає вступну й завершальну частини. Їхня хроматична, зворушливо-плачова інтонація (на основі взаємодії п'я-

того, підвищеного четвертого й знову п'ятого ступенів) разом із напруженою гармонією неповного зменшеного секундакорду альтерованої субдомінанти виражає глибокий біль утрати поета.

Вже з початку твору формується характерний ладовий колорит – мінор із підвищеним четвертим ступенем, що зумовлює гармонічний розвиток і спирається на лінійну контрапунктичну фактуру. Кожен розділ починається інструментальним вступом, який готує емоційну атмосферу для ліричного монологу тенора. Сольні партії написані в аріозно-наспівній манері, заснованій на народному мелосі, й змінюються залежно від смислового навантаження тексту: епічна оповідь у першому епізоді, світла замріяність у другому, драматичний заклик – у третьому.

Кульмінація досягається в протиставленні четвертого та п'ятого епізодів, що втілює біблійну ідею «очищення через кров»¹. Єдиний хоровий фрагмент звучить як заклик до боротьби і водночас як тріумфальна козацька хода. Вражає масивне звучання чоловічого хору на тлі маршової фактури фортепіано, а мелодика відсилає до героїчних пісень-гімнів, із характерним паралельно-змінним ладом. Особливо драматичним є завершення четвертого епізоду – глибокий, фатальний низхідний хід басів на словах «волю окропіте», що сприймається як символічне пророцтво.

Фінальний, п'ятий епізод приносить відчуття прояснення: тенорове соло на тлі арпеджійної акордової фактури фортепіано звучить піднесено, з урочистістю, завершуючи твір на мажорній ноті духовного оновлення.

У творі «Заповіт», який став дебютом молодого Миколи Лисенка, закладено ключові смислові та ідейні орієнтири його подальшої творчості – як зерно, з якого проросте цілісна художня система. Серед провідних напрямів, що проявилися вже на ранньому етапі:

– центральною метою митця постає служіння рідній землі, що осмислюється крізь призму біблійних і духовних настанов, заповіданих Тарасом Шевченком. Як зазначає О. Таранченко, композитор із самого початку обирає теми народної історії, національного духу та історичної пам'яті як основні засади свого стилю [17, с. 166];

– символи, закладені в тексті Шевченкового «Заповіту» (Україна, Дніпро, могила, степ, лани, море, Бог, кайдани, кров, велика родина, слово), набувають у творчості Лисенка функції архетипів. Вони продовжують розкри-

¹ Заповіт, за біблійською традицією, — це угода між людиною і Богом, яка вступає в силу після смерті заповітника. В апостола Павла знаходимо таке пояснення заповіту: «Бо де є заповіт, мусить там наступити смерть заповітника. Заповіт має силу лиш по смерті, він не варт нічого, поки живе заповітник. Тому навіть і перший завіт був освячений кров'ю. <...> Зрештою, за законом, майже все очищується кров'ю, і без кровопролиття відпущення немає» [Євр. 9: 16–18 ... 22]. Задля чинності угоди бажано, щоб вона була освячена кров'ю. У поета — це кров ворогів України, після пролиття якої має відбутися прощення українського народу, відпущення гріхів. Мотив пробудження й піднесення України звучить в ідеології Кирило-Мефодійського товариства (січень 1846 — березень 1847), яке виникло майже одразу після написання «Заповіту» Т. Г. Шевченком (25.12.1845). Ця поезія завершує збірку «Три літа» — 1843–1845 рр., характерною особливістю якої є підтекстові відсилання до Старого Заповіту. До книжки входять інтерпретації великим поетом десяти Давидових псалмів (цикл, написаний 1845 року у В'юнищі). Початково автограф «Заповіту» був записаний на звороті 149 псалма.

ватися в кантатах на вірші Кобзаря, музиці до «Кобзаря», опері «Тарас Бульба» (див. аналіз у статті О. Г. Рощенко [14]), хорах «Вічний революціонер» на слова І. Франка та духовному гімні «Боже Великий, Єдиний»;

– Тарас Шевченко виявляється для Лисенка не просто поетичною постаттю, а символом національного відродження, культурним стрижнем української ідентичності. Вшанування пам'яті поета, створення творів до його роковин і об'єднання навколо нього однодумців свідчать про усвідомлення його позачасової ролі в цивілізаційній історії України;

– прагнення до створення музичної мови як етнознакової системи (за О. Козаренком [4, с. 62]) – глибокої, змістовної, але водночас доступної для сприйняття більшості. Така музика має виховний та просвітницький потенціал і покликана стати втіленням народного духу в умовах, коли українське слово було під забороною.

Музика у поєднанні зі словом для Миколи Лисенка ставала надзвичайно потужним інструментом реалізації національно-культурної стратегії, що стала головною лінією його творчості. Як підкреслює один із дослідників: «...М. Лисенко, окрім фортепіанних творів, писав тільки на українські тексти, бо усвідомлював – сила слова, підсиленого музикою, ефективніше впливає на формування національної ідентичності, ніж інструментальна музика» [2, с. 11]. Вже у «Заповіті» проглядається прагнення поєднати кілька мовно-стильових систем: селянський і міський фольклор, традиції західноєвропейської та російської музичної школи, а також давньоукраїнської церковної та світської артифікаційної музики [4, с. 62].

Стилістика Лисенка перебуває на перетині численних музичних кодів, які композитор творчо переосмислює для посилення емоційної виразності кожної інтонації. Саме так він прагнув відтворити глибину Шевченкового поетичного світу. У цьому контексті важливими є трансформація елементів народної пісенності, включення експресивних ладів, романтичної гармонії, речитативно-аріозного стилю, а також використання риторичних засобів: хроматизму, інтонаційної анабази («і долину до самого Бога») й катабази (у басовій лінії четвертого епізоду).

Митець утверджує ідею нерозривної єдності Слова і музичного вислову як основи соціально-культурного поступу української нації.

У пізній період, на межі століть, образ Лисенка трансформується: у його творчості постає ліричний романтик, схильний до особистої сповіді. Це засвідчують фортепіанні цикли «Альбом літа 1900 р.» (opus 37), «Альбом особистий» (opus 42), «Альбом літа 1901 р.» (opus 39), «Альбом літа 1902 р.» (opus 41), що навіюють паралелі з поетичною збіркою Шевченка «Три літа», завершеною програмним «Заповітом». У цей період Лисенко шукає душевного очищення через музику: створює солоспіви на слова Г. Гейне, фортепіанні мініатюри «Момент зачарування», «Знемога та дождання», «Пісня кохання», «Враження від радісного дня», «Признання», «Мрії. На солодкім меду».

Емоційна глибина романтичної складової творчості композитора особливо виразна у творах, написаних після трагічної смерті його дружини О. Липської: «Елегія», ноктюрн «Прощальний», вальс «Розлука», «Момент розпачу», «Сумний спів» [18, с. 130]. Водночас ідеї, закладені в «Заповіті» Тараса Шевченка, залишаються наскрізною лінією всієї творчої спадщини Лисенка та визначають його світогляд.

У контексті духовної творчості Миколи Лисенка важливе місце посідає «Херувимська», створена наприкінці XIX століття. У цьому творі в новому світлі виявляється ідея збереження пам'яті – концепція, що бере початок ще з «Заповіту», першого програмного твору композитора. Дослідники наголошують на тісному зв'язку цієї композиції з українським фольклором. Це проявляється через використання національного варіанту богослужбового тексту, характерне повторення слів і вільне поводження з літургійним матеріалом, що наближає стиль до народних псалмів. Народні корені також помітні у поліфонії з підголосками та у принципах багатоголосся, де кожна партія має власну лінійну логіку розвитку. Попри фольклорні елементи, твір звучить урочисто й піднесено, відтворюючи урочистий тон хорових концертів кінця XVIII – початку XIX століття, зокрема традицію «Херувимських» Дмитра Бортнянського. При цьому Лисенко радикально оновлює гармонічну мову: її джерелом стає лінійний розвиток голосів, застосовується імітаційна техніка європейської поліфонії, активні темпові й динамічні контрасти, нестандартні ладо-тональні зіставлення – наприклад, протиставлення соль мажору та сі-бемоль мажору, або гра на контрасті одноіменного мажору й мінору для посилення емоційного впливу. Композиція має чотири частини. Перша (А–А) – спокійна, просвітлена, в сольмажорі. Друга частина (В) переходить до драматичного розвитку в соль мінорі й завершується домінантовим «запитанням», на яке хор відповідає урочистим «Алілуя» в соль мажорі. Наступна частина (С) має світлий, осяйний характер, базується на імітаційній техніці та динамічній ладовій змінності, що додає музиці танцювального імпульсу (розмір 6/8). Завершується композиція чіткою чотириголосною акордовою каденцією, яка утверджує хвалу Господу. «Херувимська» також вирізняється новаторським підходом до формотворення: що перегукується з принципами, застосованими в «Заповіті»: спершу – медитативний вступ, далі – драматизація, а фінал – урочисте й духовно піднесене завершення. Дослідниця Н. Костюк називає твір Лисенка сміливим стильовим експериментом, у якому композитор випробовує нові композиційні та гармонічні рішення, спираючись на найкращі традиції української духовної хорової музики кінця XVIII – початку XIX століття. Саме через це «Херувимська» не має аналогів у тодішньому православному репертуарі [6, с. 208]. Таким чином, «Херувимська» постає як символічне завершення музичної епохи: вона починається з перегуків із творчістю Бортнянського й завершує стильову лінію XIX століття у творчості Лисенка.

Микола Лисенко є визначним представником українського музичного месіанізму. У центрі його творчої

та громадської діяльності – утвердження національної ідентичності через музику, де особливе місце відведено народній пісні як втіленню духовної сутності українського народу.

Висновки. У другій половині XIX століття Україна переживала період активного національного пробудження, що супроводжувався потребою в культурній самоідентифікації. У цьому історичному контексті постать Миколи Лисенка постає як символ національного музичного месіанізму – його творчість стала відповіддю на прагнення української інтелігенції до утвердження самобутньої культурної моделі.

Микола Лисенко – засновник української професійної музичної школи, чия діяльність охоплює ключові жанри: оперу, кантату, камерну, хорову та інструментальну музику. Через ці форми він реалізував національну ідею, закладаючи основи українського музичного стилю. Фольклор і поезія Тараса Шевченка стали духовною і тематичною опорою його музичної мови. Через обробки народних пісень та інтерпретацію поетичних текстів Кобзаря Лисенко формувалася унікальний звуковий простір, наповнений символікою українського буття.

Музика композитора перетворюється на знакову систему, в якій кожен елемент – чи то мелодія, ритм або гармонія – набуває глибокого національно-культурного змісту. Його стиль репрезентує ключові архетипи українського світогляду: землю, мову, боротьбу, пісню, які втілюються у яскравих музичних образах із потужним символічним навантаженням.

Окрім композиторської діяльності, Лисенко активно виступав як просвітник. Він організовував хори, гастролював із концертами, засновував музичні школи, розширюючи доступ до національного мистецтва й залучаючи до нього широкі верстви населення. Таким чином, він не лише розвивав українську музику, а й сприяв її легітимації на європейському культурному рівні.

Важливим напрямом його діяльності була співпраця з діячами Західної України, що сприяло формуванню спільного культурного простору. Вплив Лисенка на українських композиторів, письменників і педагогів був визначальним: він започаткував традицію, яку продовжили наступні покоління національно свідомих митців.

Микола Лисенко – не просто композитор, а втілення ідеї служіння нації через мистецтво. Його творчість стала засобом пробудження національного духу, закликом до єдності та самоствердження. У його музиці звучить воля народу, його історична пам'ять і прагнення до свободи – саме тому Лисенка по праву вважають символом українського музичного відродження.

До **перспективних напрямків** належать порівняльний аналіз творчості Лисенка з іншими європейськими композиторами-романтиками (Шуберт, Шуман, Ліст) у контексті національного стилю, дослідження ролі композитора як засновника української музично-театральної школи, його зв'язків із національно свідомими діячами (Шевченко, Старицький, Драгоманов) у формуванні культурно-національного коду, а також аналіз концертної діяльності та створення хорових колективів для ґрунтування формування української ідентичності.

Література:

1. Ваніна М. К. Микола Лисенко та коло його спілкування / Ваніна М. К. // Досліджуючи минуле: людина в умовах модерну : зб. матеріалів Міжнародної конференції молодих дослідників (Київ, ЦПЄС, 31 січня – 1 лютого 2020 р.) / упоряд. Наталя Шліхта, Оксана Клименко ; наук. ред. Наталя Шліхта ; Національний університет «Києво-Могилянська академія». Київ : Дух і Літера, 2021. С. 50–54. Електронний архів УКУ. URL: https://ekmair.ukma.edu.ua/items/1161a608-1288-42d4-a377-bded7ccb9b46?utm_source=chatgpt.com
2. Калениченко А. М. В. Лисенко і світова музична культура // Музична україністика: сучасний вимір : зб. наук. статей. Вип. 7 : Постать Миколи Лисенка в європейському й національному історико-культурному контексті / ред.-упоряд. О. П. Кушнірук. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2012. С. 4–12.
3. Кобилянський Л. Спомини про М. В. Лисенка (з приводу перших роковин смерті батька української музики) Микола Лисенко у спогадах сучасників : у 2 т. Київ, 2003. Т. 1. С. 185–224.
4. Козаренко О. Феномен української національної музичної мови / відп. ред. І. Пяковський, О. Купчинський ; Наукове товариство ім. Т. Г. Шевченка у Львові. Львів, 2000. 286 с.
5. Корній Л. П. Українська шкільна драма і духовна музика XVII – першої половини XVIII ст. Київ, 1993. 184 с.
6. Костюк Н. Стильова концепція «Херувимської» М. Лисенка на тлі жанрово-стилістичних тенденцій кінця XIX ст. // Музична україністика: сучасний вимір : зб. наук. статей. Вип. 7 : Постать Миколи Лисенка в європейському й національному історико-культурному контексті / ред.-упоряд. О. П. Кушнірук. Київ, 2012. С. 205–212.
7. Kokhan L. About folklore in the creative activity of Mykhailo Starytsky and Mykola Lysenko and its influence on the formation of the Ukrainian professional music and drama theater // Creativity Studies. Vol. 17, No 1. Vilnius. 2024. P. 86–100. URL: <https://journals.vilniustech.lt/index.php/CS/article/view/15009>
8. Лисенко М. В. Лист до Г. І. Маркевича від 10 серпня 1903 р. Листи / упоряд. Р. М. Скорульська. Київ, 2004. С. 365–366.
9. Лисенко М. В. Лист до О. М. Куліш (Ганни Барвінок) № 289 від 30 липня 1899 р. Листи / упоряд. Р. М. Скорульська. Київ, 2004. С. 290.
10. Лисенко М. В. Лист до Ф. М. Колесси № 242 від 22 квітня 1896 року. Листи / упоряд. Р. М. Скорульська. Київ, 2004. С. 254–259.
11. Микола Лисенко та національні школи європейського романтизму : монографія. Львів, 2024. 432 с.
12. Міщанчук Н. Інтелектуальні зв'язки Миколи Лисенка з галицькими народовцями (друга половина XIX – початок XX ст.). *Вісник Львівського університету*. 2021. С. 176–197. URL: <https://clio.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2024/03/176-197Mishchanchuk.pdf>

13. Публіка Т. В. Розвиток музичного виконавства у панських маєтках на теренах Поділля XVIII – початку XIX ст. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. Вип. XII–XIII. Івано-Франківськ, 2008. С. 237–240.
14. Рощенко О. Г. Поетика «Заповіту» Тараса Шевченка в опері Миколи Лисенка – Михайла Старицького «Тарас Бульба» *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2014. № 1 (22). С. 26–33.
15. Скрипаль Кирило Стеценко в гостях у Бі-Бі-Сі. URL: https://www.bbc.com/ukrainian/entertainment/story/2008/01/printable/080126_stetsenko_interactive (дата звернення: 06.01.2020).
16. Старицький М. До біографії М. В. Лисенка (спогади). Микола Лисенко у спогадах сучасників : у 2 т. / упоряд. Р. Я. Пилипчук. Київ, 2003. Т. 1. С. 11–63.
17. Таранченко О. Г. Особистість М. В. Лисенка в аспекті проблеми індивідуально-творчого процесу // Музична україністика: сучасний вимір : зб. наук. статей. Вип. 7 : Постать Миколи Лисенка в європейському й національному історико-культурному контексті / ред.-упоряд. О. П. Кушнірук. Київ, 2012. С. 162–170.
18. Фрайт О. Ментально-психологічні риси особистості М. Лисенка крізь призму фортепіанної творчості митця // Микола Лисенко: історія і сучасність : зб. наук. пр. до 175-ї річниці від дня народження композитора / упоряд. Р. Скорульська, О. Гураль ; ред. І. Чиркова. Київ, 2019. С. 125–134.
19. Шабельська О. Роль танцювальності в музичній драматургії опер Миколи Лисенка (на прикладі опери «Утоплена»). *Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*. / ред.-упоряд. Л. М. Мокрицька. Київ, 2013. Вип. 106. С. 442–455.
20. Ябковська, С. П., Мазурок, І. В. Постать Миколи Лисенка у дослідженнях відомих українських музикознавців. *Академічні студії*. 2021. № 3, ст. 104–409.

Refereces:

1. Vanina M. K. Mykola Lysenko ta kolo yoho spilkuvannia [Mykola Lysenko and his circle of communication] / Vanina M. K. // *Doslidzhuiuchi mynule: liudyna v umovakh modernu: zb. materialiv Mizhnarodnoi konferentsii molodykh doslidnykiv* (Kyiv, TsPIeS, 31 sichnia – 1 liutoho 2020 r.) / uporiad. Natalia Shlikhta, Oksana Klymenko ; nauk. red. Natalia Shlikhta ; Natsionalnyi universytet “Kyievo-Mohylianska akademiia”. Kyiv : Dukh i Litera, 2021. pp. 50–54. Elektronnyi arkhiv UKU. URL: https://ekmair.ukma.edu.ua/items/1161a608-1288-42d4-a377-bded7ccb9b46?utm_source=chatgpt.com [in Ukrainian]
2. Kalenychenko A. M. V. Lysenko i svitova muzychna kultura [Lysenko and world music culture] // *Muzychna ukrainistyka: suchasnyi vymir : zb. nauk. statei*. Vyp. 7 : Postat Mykoly Lysenka v yevropeiskomu y natsionalnomu istoryko-kulturnomu konteksti / red.-uporiad. O. P. Kushniruk. Kyiv: IMFE im. M. T. Rylskoho, 2012. pp. 4–12. [in Ukrainian]
3. Kobylanskyi L. Spomyny pro M. V. Lysenka (z pryvodu pershykh rokovyn smerty batka ukrainsoi muzyky) [Memories of N.V. Lysenko (on the first anniversary of the death of the father of Ukrainian music)] // *Mykola Lysenko u spohadakh suchasnykiv*: u 2 t. Kyiv, 2003. T. 1. pp. 185–224. [in Ukrainian]
4. Kozarenko O. Fenomen ukrainsoi natsionalnoi muzychnoi movy [The phenomenon of the Ukrainian national musical language] / vidp. red. I. Piaskovskiyi, O. Kupchynskiyi ; Naukove tovarystvo im. T. H. Shevchenka u Lvovi. Lviv, 2000. 286 p. [in Ukrainian]
5. Kornii L. P. Ukrainska shkilna drama i dukhovna muzyka XVII – pershoi polovyny XVIII st. [Ukrainian school drama and spiritual music of the XVII – first half of the XVIII century] Kyiv, 1993. 184 p. [in Ukrainian]
6. Kostyuk N. Stylova kontseptsiiia “Kheruvymsoi” M. Lysenka na tli zhanrovo-stylistychnykh tendentsii kintsia XIX st. [Style concept of “Heruvyma” M. Lysenko on the background of genre and stylistic trends of the late nineteenth century] // *Muzychna ukrainistyka: suchasnyi vymir: zb. nauk. statei*. Vyp. 7: Postat Mykoly Lysenka v yevropeiskomu y natsionalnomu istoryko-kulturnomu konteksti / red.-uporiad. O. P. Kushniruk. Kyiv, 2012. pp. 205–212. [in Ukrainian]
7. Kokhan L. About folklore in the creative activity of Mykhailo Starytsky and Mykola Lysenko and its influence on the formation of the Ukrainian professional music and drama theater // *Creativity Studies*. Vol. 17, No 1. Vilnius. 2024. pp. 86–100. URL: <https://journals.vilniustech.lt/index.php/CS/article/view/15009>
8. Lysenko M. V. Lyst do H. I. Markevycha vid 10 serpnia 1903 r. [Letter to G. I. Markevich of August 10, 1903] *Lysty / uporiad. R. M. Skorulska*. Kyiv, 2004. pp. 365–366. [in Ukrainian]
9. Lysenko M. V. Lyst do O. M. Kulish (Hanny Barvinok) № 289 vid 30 lypnia 1899 r. [Letter to A.N. Kulish (Anna Barvinok) No. 289 of July 30, 1899] *Lysty / uporiad. R. M. Skorulska*. Kyiv, 2004. 290 p. [in Ukrainian]
10. Lysenko M. V. Lyst do F. M. Kolessy № 242 vid 22 kvitnia 1896 roku. [Letter to F. M. Kolessa No. 242 of April 22, 1896.] *Lysty / uporiad. R. M. Skorulska*. Kyiv, 2004. pp. 254–259. [in Ukrainian]
11. Mykola Lysenko ta natsionalni shkoly yevropeiskoho romantyzmu: monohrafiia. [Mykola Lysenko and National Schools of European Romanticism: Monograph] Lviv, 2024. 432 p. [in Ukrainian]
12. Mishchanchuk N. Intelektualni zv'iazky Mykoly Lysenka z halytskymy narodovtsiamy (druha polovyna XIX – pochatok XX st.). [Mykola Lysenko's intellectual connections with Galician Narodovites (second half of the 19th – early 20th centuries)] *Visnyk Lvivskoho universytetu*. 2021. pp. 176–197. URL: <https://clio.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2024/03/176-197Mishchanchuk.pdf> [in Ukrainian]
13. Publika T. V. Rozvytok muzychnoho vykonavstva u panskykh maietkakh na terenakh Podillia XVIII – pochatku XIX st. [Audience T.V. The development of musical performance in the manor estates on the territory of Podillia of the eighteenth and early nineteenth centuries.] *Visnyk Prykarpatskoho universytetu. Mystetstvoznavstvo*. Vyp. XII–XIII. Ivano-Frankivsk, 2008. pp. 237–240. [in Ukrainian]

14. Roshchenko O. H. Poetyka “Zapovitu” Tarasa Shevchenka v operi Mykoly Lysenka – Mykhaila Starytskoho “Taras Bulba” [Poetics of “Testament” by Taras Shevchenko in the opera by Mykola Lysenko – Mykhailo Starytsky “Taras Bulba”] *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*. 2014. № 1 (22). pp. 26–33. [in Ukrainian]
15. Skrypal Kyrylo Stetsenko v hostiakh u Bi-Bi-Si. [Violinist Kirill Stetsenko visiting the BBC] URL: https://www.bbc.com/ukrainian/entertainment/story/2008/01/printable_/080126_stetsenko_interactive (date of appeal: 06.01.2020). [in Ukrainian]
16. Starytskyi M. Do biohrafii M. V. Lysenka (spohady). [To the biography of M.V. Lysenko (memoirs)] *Mykola Lysenko u spohadakh suchasnykiv: u 2 t. / uporiad. R. Ya. Pylypchuk*. Kyiv, 2003. T. 1. pp. 11–63. [in Ukrainian]
17. Taranchenko O. H. Osobystist M. V. Lysenka v aspekti problemy individualno-tvorchoho protsesu [Personality of M.V. Lysenko in the aspect of the problem of the individual-creative process] // *Muzychna ukrainistyka: suchasnyi vymir: zb. nauk. statei. Vyp. 7: Postat Mykoly Lysenka v yevropeiskomu y natsionalnomu istoryko-kulturnomu konteksti / red.-uporiad. O. P. Kushniruk*. Kyiv, 2012. pp. 162–170. [in Ukrainian]
18. Frait O. Mentalno-psykholohichni rysy osobystosti M. Lysenka kriz pryzmu fortepiannoi tvorchosti myttsia [Mental and psychological personality traits of M. Lysenko through the prism of the artist’s piano creativity] // *Mykola Lysenko: istoriia i suchasnist: zb. nauk. pr. do 175-i richnytsi vid dnia narodzhennia kompozytora / uporiad. R. Skorulska, O. Hural; red. I. Chyrkova*. Kyiv, 2019. pp. 125–134. [in Ukrainian]
19. Shabelska O. Rol tantsiuvalnosti v muzychnii dramaturhii oper Mykoly Lysenka (na prykladi opery “Utoplenu”). [The role of dance in the musical drama of the operas of Nikolai Lysenko (on the example of the opera “Drowned Woman”)] *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho. / red.-uporiad. L. M. Mokrytska*. Kyiv, 2013. Vyp. 106. pp. 442–455. [in Ukrainian]
20. Yabkovska, S. P., Mazurok, I. V. Postat Mykoly Lysenka u doslidzhenniakh vidomykh ukrainskykh muzykovedtsiv. [Figure of Mykola Lysenko in studies of famous Ukrainian musicologists] *Akademichni studii*. 2021. № 3, pp. 104–409. [in Ukrainian]