

МУЗЫКАЛЬНОЕ НАСЛЕДСТВО

Николай Витальевич Лысенко (1842—1912)

Л. АРХИМОВИЧ

Творчество Николая Витальевича Лысенко занимает центральное место в истории украинской музыкальной культуры дооктябрьского периода. Значение деятельности Лысенко в музыке его родного народа до некоторой степени аналогично значению М. И. Глинки в русской музыке: оба они подытожили большой исторический период музыкального творчества и на основе всестороннего и глубокого изучения народной жизни и народного искусства создали национальную музыкальную школу.

Живя и творя в тяжелых условиях социального и национального гнета, Лысенко до конца своих дней твердо и неуклонно придерживался передовых идей своего времени, был подлинным художником-демократом. В его сочинениях правдиво и искренне отображены жизнь украинского народа и его борьба против поработителей, а в ряде произведений отчетливо звучит активный призыв к свержению тирании.

Формирование мировоззрения и творческого облика Н. В. Лысенко происходило в эпоху мощного подъема демократического движения в России — в 60-е годы прошлого века, когда лучшие люди нашей страны отдавали свои силы и свой талант великому делу создания национальной культуры и искусства, когда судьбы Родины, судьбы народа стали основными темами, воплощаемыми в произведениях изобразительного искусства, литературы и музыки.

Несомненно, русская классическая художественная литература, а также пламенная поэзия Шевченко оказали решающее воздействие на будущего композитора. Еще ребенком из уст отца, связанного в молодости с декабристским движением, Лысенко услышал свободолюбивые стихи Рылеева; в домашней библиотеке он находил произведения русских писателей-демократов, журнал «Современник». «Кобзарь» Шевченко с первых лет сознательной жизни композитора и до глубокой старости был для него одним из основных источников творческого вдохновения.

Детские годы Н. В. Лысенко прошли в сельской обстановке среди живописной природы Полтавщины. Вопреки желаниям матери, воспитанницы Смольного института благородных девиц, мальчик любил общаться с крестьянами, слушать украинские песни и сказки, предания о героических подвигах народных богатырей.

Годы ученья — сначала в киевских пансионах, потом в харьковской гимназии и наконец в Харьковском и Киевском университетах — были годами постепенного созревания таланта будущего композитора, годами накопления впечатлений и знаний, формирования его характера.

Киевский университет в 60-х годах XIX века стал средоточием прогрессивной мысли на Украине. В его стенах работал ряд выдающихся отечественных ученых. Студенты, настроенные оппозиционно к властям, издавали рукописный сатирический журнал «Помойница»; помещаемые в нем стихи и карикатуры жестоко высмеивали тогдашний политический строй. Лысенко, быстро сблизившийся с кружком передового студенчества, участвовал в нелегальных ночных сходках. Под влиянием идей русских революционеров-демократов — шестидесятников — он старательно изучал жизнь и творчество украинского народа. Собираение, обработка и популяризация народных песен становятся отныне на всю жизнь одним из его основных занятий.

Непрерывно растущий интерес к музыке и музыкальному творчеству определил дальнейший путь Лысенко, а недюжинные способности позволили ему пройти полный курс Лейпцигской консерватории за два года (1867—1869). Однако формализм и схоластика, лежавшие в основе педагогического процесса в Лейпцигской консерватории, не могли удовлетворить Лысенко. Его тянул Петербург — крупнейший политический и культурный центр того времени.

Пребывание в Петербурге (1874—1876), занятия с Н. А. Римским-Корсаковым, общение с другими передовыми русскими музыкантами оказали огромное воздействие на всю дальнейшую деятельность украинского композитора. Художественные принципы великого Глинки, Новой русской школы и Чайковского нашли в его лице ревностного и последовательного продолжателя. Лысенко сразу же встал на путь борьбы за реалистическое музыкальное искусство, которую вели русские композиторы, и поставил своей целью познакомить общественность северной столицы с неисчерпаемыми богатствами музыкального творчества украинского народа. В его концертах, организованных в Соляном Городке, зазвучали хоровые обработки украинских народных песен, отрывки из создаваемой им

под руководством Римского-Корсакова оперы «Рождественская ночь» и другие произведения.

На основе традиций русской классики Лысенко с той поры становится на путь создания украинской профессиональной музыкальной школы, новой в истории мировой музыки.

С 1876 года Лысенко постоянно жил в Киеве, выезжая лишь ненадолго в концертные поездки по Украине с организованными им хоровыми коллективами. Целью этих поездок были распространение и популяризация украинской народной песни среди широких кругов слушателей во всех уголках Украины. Общественно-политическое значение концертно-пропагандистской деятельности Лысенко было огромно. Каждый его концерт воспринимался обычно не только как крупное художественное событие, но и как действенное средство пробуждения гражданского самосознания народных масс: концертная деятельность тогда, в условиях жестокого социального и национального гнета, была одной из немногих легальных возможностей пропаганды прогрессивных идей среди трудового народа. Хоры, организованные Лысенко, были очагами высокой культуры: именно в них получили художественное воспитание такие превосходные украинские музыканты, как П. Демуцкий, К. Стеценко, Я. Яциневич и другие.

Не будучи достаточно обеспеченным материально, Лысенко вынужден был зарабатывать на жизнь преподаванием игры на фортепиано в различных учебных заведениях и частными уроками.

Напряженно работая в качестве педагога и хорового дирижера, создавая все новые и новые произведения, Николай Витальевич был и активным общественным деятелем, отдававшим все свои силы и энтузиазм делу развития украинской музыкальной культуры в условиях постоянной борьбы двух направлений: прогрессивного, демократического и реакционного, антинародного, буржуазно-националистического. В служении народу и родине композитор видел свой долг гражданина и патриота. «Проникнутый глубокой идеей добра к моей отчизне, тружусь и работаю на пользу ее», — говорил он.

80-е и 90-е годы явились наиболее плодотворным периодом в жизни Лысенко. В это время он поставил свою оперетту «Черноморцы», «Рождественскую ночь» в двух редакциях (как оперетту и как оперу), создал оперу «Утоплена» и три детские оперы-сказки, отредактировал музыку к «Наталке Полтавке» Н. Котляревского, сочинил музыкальные номера к драмам М. Старицкого и М. Кропивницкого, работал над своим капитальным трудом — оперой «Тарас Бульба», а также написал множество сольных и хоровых произведений на тексты Т. Шевченко, И. Франко, Леси Украинки, Гейне и других.

Важным событием, свидетельствующим о крепких творческих связях двух братских культур, была встреча Лысенко с П. И. Чайковским, приехавшим в Киев в 1890 году дирижировать концертами из своих произведений. Петр Ильич посетил Лысенко, с интересом прослушал ряд сцен из «Тараса Бульбы», дал несколько ценных советов, поддержал и окрылил композитора в его стремлении создать монументальную народно-героическую музыкальную драму.



Н. В. Лысенко

Деловые, товарищеские и творческие связи с лучшими представителями украинской дореволюционной культуры — И. Франко, М. Коцюбинским, Лесей Украинкой, Н. Леонтовичем, Ф. Колессой, актерами и драматургами украинского театра свидетельствуют об огромном диапазоне интересов Лысенко, его авторитете в вопросах идейно-творческого воспитания художественной молодежи Украины, о прогрессивности его эстетических взглядов.

«...Пусть молодежь пишет, пусть пишет, лишь бы не спала, — говорит он в одном из писем к Франко, — пусть работает... А между тем нужно было бы каким-нибудь образом прочитать им «Руслана», «Жизнь за царя» Глинки, «Русалку» Даргомыжского, «Псковитянку», «Снегурочку» Корсакова, «Бориса Годунова» и «Хованщину» Мусоргского (отчасти «Опричника» Чайковского), следовало бы некоторые произведения Бородина, хоть бы его симфонии, изучить...»

И далее Лысенко советует присмотреться «как собраны и обработаны песни великорусские у Балакирева, Корсакова, Чайковского».

Взаимоотношения Лысенко с Иваном Франко чрезвычайно показательны, ибо они вскрывают плодотворное влияние композитора на культуру Западной Украины. Оба художника прекрасно понимали необходимость трудиться для дела социального и духовного раскрепощения народа.

На примере отношений с Филаретом Колессой, впоследствии известным украинским уче-

ным-фольклористом, видно, как терпеливо и старательно воспитывал Лысенко молодое поколение галицийских композиторов, направляя их на путь народности и демократизма, советуя им ориентироваться на народную песню.

Дружба Лысенко с Михаилом Коцюбинским возникла также на почве деятельного участия и композитора и писателя в развитии украинской культуры и искусства. Огромную роль сыграл Лысенко в формировании идейно-эстетического и творческого облика молодых украинских композиторов Н. Леонтовича и К. Стеценко. Высоко ценил их талант, Лысенко помогал им советом и делом, поддерживал их творческие начинания.

С последней четверти прошлого века Лысенко тесно связывает свою деятельность с судьбами украинского театра. Обострение интереса композитора к музыкально-драматическому жанру и создание им в течение нескольких лет значительного количества музыкально-сценических произведений, безусловно, были результатом бурного подъема украинской драматургии и театрального искусства в конце XIX столетия. В то же время не будет преувеличением сказать, что и в украинском театральном искусстве отразились некоторые влияния творческих принципов Лысенко. Его крепкая опора на фольклор, народность музыкального языка в самом широком смысле, конкретность образов и высокое профессиональное мастерство — все это не могло пройти бесследно для сферы, близкой музыке, — сферы драматургии и театра.

Почти все музыкально-сценические произведения Лысенко написаны в творческом содружестве с известным драматургом и поэтом М. Старицким, постоянным либреттистом его опер и советчиком во всех творческих вопросах.

На почве пропаганды правдивого, реалистического искусства и борьбы с антинародными, националистическими тенденциями росла и крепла дружба Лысенко с выдающимися деятелями украинского театра — М. Кропивницким, Н. Садовским, М. Заньковецкой.

Упорно задумывался композитор над организацией музыкального образования на Украине. Его не удовлетворяла постановка дела в Киевской музыкальной школе Русского музыкального общества, где преподавание было основано на сухих, схоластических методах заграничных консерваторий, где не изучались ни национальная народная музыка, ни произведения отечественной классики; поэтому и деятельность этой школы, по меткому выражению Лысенко, имела «блеклый цвет с иноземными румянами».

Только в 1904 году на средства, собранные друзьями к 35-летию юбилею творческой деятельности композитора, Лысенко удалось открыть свою музыкально-драматическую школу в Киеве, ставшую главным очагом воспитания национальных профессиональных кадров Украины.

Организации педагогического процесса, разработке учебных планов и программ, а также непосредственно преподавательской работе Лысенко посвящал много труда и времени. Он выработал свою систему музыкального воспитания, основанную на равном значении как теоретической, так и практической части обучения. Теория и сольфеджио, основы композиции, с одной стороны, сольная и ансамблевая игра, чтение с листа, транспонирование и публичные выступления,

с другой, — вот комплекс, который должен был усвоить молодой музыкант. Народная песня и мировая классическая музыка были основой, на которой строилось учение.

Состав педагогов в школе Лысенко был тщательно подобран. Школа воспитала целую плеяду выдающихся мастеров украинского искусства, среди которых лауреат Сталинской премии профессор Л. Ревущий, народный артист УССР А. Ватуля, композитор К. Стеценко, профессор М. Микиша и ряд других.

Последний период жизни и творчества Лысенко прошел в тяжелых условиях столыпинской реакции. Музыкальное творчество последних лет жизни композитора ярко отражает всю двойственность и противоречия, свойственные культуре предоктябрьского периода. С одной стороны, Лысенко, который всегда был связан с представителями передовой революционно-демократической мысли в литературе и искусстве, который был оппозиционно настроен к политике самодержавия, не мог не ответить своим творчеством на развертывавшиеся вокруг события. С другой стороны, композитор был не в силах преодолеть некоторую непоследовательность, неустойчивость и впадал иногда в пессимизм и безволие. В субъективно-лирических, подчас пессимистически окрашенных романах, в интересе к композициям на духовные тексты заметны некоторое снижение демократических тенденций и сужение тематического охвата. В то же время опера-сатира «Энеида» (по Котляревскому) и последний выпуск обработок народных песен свидетельствуют о том, что в творчестве Лысенко преобладающим было все же реалистическое начало.

Музыкальное наследие Н. В. Лысенко очень обширно и многогранно, но среди большого жанрового разнообразия центральное место занимают сочинения вокальные и музыкально-драматические (оперы, оперетты, романсы, песни, хоры), наиболее доступные и понятные широкому кругу слушателей. В них Лысенко создал целую галерею незабываемых, ярких по своей завершенности народных типов. Взятые из самой жизни, они отличаются реалистичностью художественного воплощения и широтой обобщения. Таков его Тарас Бульба — народный герой, бесстрашный борец за свободу своей отчизны, наделенный чертами эпической мощи и искренней, волнующей лирики; таков целый ряд образов глубоко несчастных, гибнущих в условиях крепостнического строя женщины из «Музыки к «Кобзарю» Т. Г. Шевченко» («Ой, одна я, одна», «Ой, я свого чоловіка в дорогу послала», «Полюбила я», «Ой, умер старий батько»); таков в хоре «Иван Гус» образ революционера-бунтаря, протестующего против самодержавной деспотии.

Выведение на первый план образа борющегося за свои права народа, показ народа как одной из основных действующих сил драмы — явление, типичное для Лысенко, как художника-демократа. И в этом смысле Лысенко — прямой наследник и продолжатель заветов М. П. Мусоргского и русской оперной школы в целом. Показательно, что, приступая к работе над своим лучшим произведением — оперой «Тарас Бульба», Лысенко сознательно не пошел по пути западноевропейских опер типа «Фауста» Гуно или «Гамлета» Тома, в которых глубокие философские идеи вытеснялись любовной интригой, а взял за образец историко-героические

оперы Глинки, Римского-Корсакова и Мусоргского. По его признанию, сцена веча из «Псковитянки» послужила прототипом для одной из главных сцен «Тараса Бульбы» — сцены выборов казачьего кошевого.

Массовым, народным сценам уделено в «Тарасе Бульбе» огромное внимание, причем вместе с обострением конфликта растет и удельный вес народных сцен: от эпических экспозиционных эпизодов у ворот Братского монастыря через колоритные жанровые картины в доме Бульбы композитор направляет внимание слушателя к глубоко драматической сцене выборов атамана.

Подобно Мусоргскому, Лысенко старается в народной сцене и обрисовать отдельные типы-образы и показать контрасты между спорящими группами казаков, широко пользуясь для этого переключкой хоровых групп, характерными возгласами тех или иных ораторов, интонационным родством с разговорной речью.

Средства музыкальной выразительности Лысенко целиком вырастают из народного песнетворчества. В ряде случаев это почти буквальное перенесение фольклорного материала в произведение (ария Оксаны из I действия «Рождественской ночи», антракт ко II действию «Тараса Бульбы» и т. д.), но чаще — широкое употребление типических интонаций, ладо-гармонических и ритмических особенностей украинской народной песни и танца.

Лысенко не мыслил своей деятельности и творчества вне окружающей действительности и всегда живо откликался на все важнейшие ее события. Так, еще в юности он жестоко высмеял политику царского правительства в сатирической опере-памфлете «Андрашиада»; в ответ на печально знаменитый царский указ от 1876 года о запрещении печатного украинского слова и постановок украинских спектаклей он сочинил полное гневного протеста произведение «На прю!» («Вперед, на бой!»).

Деятельность Лысенко в период революции 1905—1907 гг. достойна особого внимания. Он, как передовой, сознательный художник-гражданин, одним из первых откликнулся на запросы народа, и прежде всего пролетариата, и создал композиции, насыщенные подлинно революционным пафосом; среди них первое место принадлежит гимну на слова И. Франко «Вечный революционер». Обобщив наиболее распространенные интонации революционных песен, композитор снова отдал их народу в виде художественного произведения высокого профессионального мастерства. «Вечный революционер» сделался вскоре любимой и популярной революционной песней. Эта песня звучала в конспиративных рабочих квартирах, на революционных праздниках и демонстрациях, была неперенным номером в репертуаре самодеятельных капелл и хоров. В наши дни «Вечный революционер» по праву занимает одно из почетных мест в хоровой литературе, как произведение высокого идейного звучания.

Темы и сюжеты для своих сочинений Лысенко черпал из окружающей действительности, из жизни родного народа и из произведений передовой демократической литературы. Не случайно бессмертные повести Гоголя вдохновили композитора на создание его лучших опер, а большая серия его сочинений на тексты Шевченко (хоры, ансамбли, романсы, песни), объ-

единенная общим названием «Музыка к «Кобзарю» Т. Г. Шевченко», является ценнейшим вкладом в мировую музыкальную литературу.

Операм Лысенко принадлежит важное место в истории украинской музыкальной культуры. Опираясь на достигнутое в этой области русскими композиторами, используя опыт Гулака-Артемовского, Сокальского и Нищинского, традиции украинского театра, он много сделал для жанрового обогащения украинской оперы. В его творчестве впервые в условиях Украины оформились историко-героическая народная музыкальная драма, опера лирико-бытовая, сказочно-фантастическая, опера детская, опера-сатира, опера-политический памфлет и т. д.

Реалистичность, яркость и искренность музыкального языка, тесно связанного с украинским фольклором, полное соответствие музыки и сценической стороны сюжета, умение развернуть драматическое действие и нарисовать рельефные образы — все это, в сочетании со своеобразием творческой индивидуальности, составляет черты, присущие Лысенко как музыкальному драматургу.

Лысенко, как известно, был одним из лучших интерпретаторов поэзии Шевченко. Он сумел ярко и убедительно воплотить в музыке гневный призыв к мести за порабощенный, обездоленный свой народ, нарисовать эпопеико-героические, величественные картины борьбы за народное счастье, передать глубокие философские обобщения поэта и нежные, трогательные лирические чувства.

Такой необычайно широкий тематический охват, естественно, вызвал необходимость поисков разнообразных средств музыкальной выразительности. Используя уже известные средства классической музыки, Лысенко добивается новых, оригинальных их сочетаний, призванных создать единство содержания и формы. Так появляются новый для украинской музыки тип кантаты-поэмы, своеобразная форма монолога, объединяющая выразительные средства сольной песни и оперной арии, песня-романс, песня-дума и т. д.

Фортепианная музыка — самостоятельная и интересная область композиторского наследия Лысенко. Творчески переосмыслив достижения мирового и, в частности, русского пианизма на основе родного ему украинского фольклора, он создал оригинальные по своей национальной форме произведения.

Результатом многолетней практики собирания и обработки народных песен было издание семи сборников песен для голоса с фортепиано (по сорок песен в каждом) и двенадцати хоровых сборников (по десять песен в каждом), не считая сборников обрядовых песен и других.

Под благотворным воздействием музыки Лысенко формировалось и развивалось художественное мастерство советских композиторов — Л. Ревуцкого, С. Людкевича, М. Вериковского, Ф. Козичко. Влияние Лысенко ощутимо и в произведениях представителей молодого поколения.

Советский народ любит и ценит творчество Лысенко — классика украинской музыки, заложившего фундамент подлинно народного и высоко профессионального музыкального искусства Украины.