

**Оксана ФРАЙТ,**

*професор кафедри музично-теоретичних дисциплін та інструментальної підготовки Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка, доктор мистецтвознавства, доцент*  
oksana\_frajt@ukr.net

**Oksana FRAIT,**

*Professor of the Department of Music Theory and Instrumental Training  
Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University, Doctor of Art History,  
Associate Professor*  
oksana\_frajt@ukr.net

## **ПРОПЕДЕВТИКА НЕЛІНІЙНОГО ЛИСЕНКОЗНАВСТВА**

### **PROPAEDEUTICS OF NONLINEAR LYSENKO STUDIES**

Творчість і діяльність Миколи Лисенка вивчалися вже його сучасниками, що можна пояснити феноменальністю персони митця, який відзначався великою, можна навіть сказати, магнетичною притягальністю, універсалізмом знань, умінь і здібностей, послідовним утіленням української ідеї у всіх напрямках креативної праці, багатьма позитивними людськими якостями. Наступними етапами лисенкознавства стали дорадянський після його смерті (в Галичині він тривав до 1939 року), радянський і постколоніальний. Кожен із них має свої особливості у підходах, інтерпретаціях, зумовлених ідеологічними й соціокультурними чинниками. Помітні періоди більшого зацікавлення дослідників Лисенком у ювілейні роки, що закономірно, проте вагомість його значення для української культури (не лише музичної) вимагає від нас серйознішого й відповідальнішого ставлення також і поза ювілеями. Адже саме завдяки жертовній самопошані та високій продуктивності митця, свідомого своєї національної місії, українська музика змогла досягнути значних висот і динамічно інтегруватися до світового музичного простору.

Початки цього яскраво ілюструє суспільна, наукова, виконавська й мистецька рецепція Лисенкових надбань у Галичині – від замовлення, написання й виконання Шевченківському концерту «Заповіту» для хору й соліста в супроводі фортепіано на шевченківському концерті «Руської Бесіди» 1868 року (як відомо, тоді ж був виконаний також «Заповіт» М. Вербицького для подвійного хору, соліста й оркестру). Рецепція активізувалася 1892 року (на Лисенкове 50-ліття), особливо ж 1903 року до 35-річчя творчості (це був справжній тріумф), 1937 року до 50-ліття смерті й увінчалася знаменним святкуванням 100-ліття від дня народження в умовах німецької окупації 1942 року. Ці відзначення показали небачене й нечуване багатоманіття виявів у різних соціально-вікових верствах населення регіону. Показово, що на порубіжжі XIX-XX ст. за презентацію творів Лисенка в галицьких виданнях, а навіть за музичний аналіз, бралися не лише музиканти (з яких тільки Ф. Колесса тоді був фахівцем), а й письменники, священики, громадсько-культурні діячі (І. Франко, о. В. Садовський, О. Барвінський, Л. Лопатинський і ін.). С. Людкевич приєднався до Ф. Колесси, розпочавши свою наукову Лисенкіану статтю «Микола Віталійович Лисенко як творець української

національної музики» 1913 року (якщо не враховувати короткої рецензії на його хор «Ой що в полі за димове» на слова І. Франка 1900 року). Вслід за Колесою і Людкевичем, після повернення з європейських студій, у міжвоєнний період звернула свої погляди на Лисенка ціла когорта галицьких композиторів-музикологів (Б. Кудрик, В. Витвицький, А. Рудницький, Н. Нижанківський і ін.). Не можна оминати цілий потік публіцистичних праць, а також численних творчих відгуків інших митців, чим супроводжувалися ювілеї.

Все це повинно стимулювати нас до хоча б віддаленого наслідування тої широкій вдячності, поваги й любові з боку тогочасних галичан до одного з найкращих представників української інтелектуально-мистецької еліти, який своєю невтомною діяльністю в буквальному сенсі боровся з російсько-імперським гнітом, доводячи й стверджуючи давність і цінність української культури й тим самим розвінчуючи міф про велич російської. На жаль, мусимо констатувати: 1. загальна панорама наукових лисенкознавчих здобутків хоча й вагома, та далеко не вичерпана; потребує ревізії доробок радянського часу; 2. значні прогалини та недопрацювання з боку державного керівництва культурою та освітою в плані належної оцінки Лисенкових надбань, а саме, невидання досьгодні його творчої і наукової спадщини в повному обсязі, недостатнє її запровадження в різні соціокультурні сфери сучасного українського життя (наші громадяни мають знати, хто такий Лисенко з дитячого садочка).

Лисенкознавча тематика та її міждисциплінарна дослідницька інтерпретація з урахуванням нинішніх концептуальних ідей мистецтвознавства, регіоналістики, соціології, філософії, психології, культурології, політології особливо актуалізується в нашому воєнному сьогодні, на черговому витку вікового національного протистояння загарбницькій геноцидальній політиці росіян. Лисенковий досвід у цьому власне і став однією з мотивацій згаданої всенародної рецепції галичан, які теж потерпали від панування над ними інших націй, і цей його досвід здатний істотно допомогти й теперішньому поколінню українців, насамперед, духовно-психологічно. Тому Лисенкознавчі студії мають вагоме гуманітарно-наукове, суспільно-пізнавальне, патріотично-консолідаційне та національно-виховне значення.

Ми в боргу перед Лисенком. А в нього було багато відкриттів, і саме його творча праця дає імпульси до масиву досліджень нелінійної проблематики. Нелінійність можна розуміти як відхилення й відгалуження від прямолінійності-очевидності того, що лежить на поверхні. Нелінійність передбачає поглиблення розуміння об'єкта й предмета шляхом аналогій, асоціативно-логічних зчеплень, розгляду явищ у їхніх зв'язках і множинності, інтерпретаційний плюралізм. Варто пильніше придивитися до Лисенкового оточення, його комунікаційного поля; у вивченні спадщини – застосувати порівняння, скажімо, його творів – із тотожними за тематикою та жанрами творами інших авторів (у синхронічному та діакронічному ракурсах аналізу), або ж зіставити його власні композиції між собою, зокрема, різних періодів творчості чи з однаковими назвами.

З цього погляду унікальним є його «Жалібний марш» (із підзаголовком «До дня 27-х роковин смерті Т. Шевченка») на слова Лесі Українки (1888 р.) для тенора соло та мішаного хору зі супроводом фортепіано. Цей супровід виявився повністю ідентичним з однойменною фортепіанною п'єсою «Жалібний марш» (Marche funébre<sup>1</sup>) з підзаголовком «До 27-х роковин смерті Т. Г. Шевченка» оп. 42 (1902 р.) Як першоджерело, фортепіанна партія хорового твору показала свою повну спроможність автономного чи самостійного існування (тут потребує коригування визначення «самостійна фортепіанна партія», яке нерідко подибуємо в аналізі вокальної творчості зі супроводом; якою б не була розвиненою і насиченою ця партія, вона є залежною від вокальної, тож окремо виконуватися не може).

Це могло статися лише у Лисенка, який був видатним піаністом, прекрасним диригентом і концертмейстером, не лише у вокально-камерній сфері, а й у хоровій, коли диригував і акомпанував одночасно на репетиціях із хорами. Збіги всюди – у формі, фактурі, тонально-гармонічних співвідношеннях; однакова кількість тактів. Несуттєво відрізняються лише деякі позначення звукової гучності та мелізми. В обох творах середня частина побудована на злегка видозміненій темі середини «Похоронного маршу» Фридерика Шопена з його фортепіанної Сонати сі-бемоль мінор, тоді як крайні частини позначені ритмоінтонаціями й ладовим забарвленням, близькими до українських народних. Тож спостерігаємо інтермедіальний полілог: взаємодію авторського вокально-хорового мислення з інструментальним, семантико-стильовий синтез романтичної західноєвропейської музики з українською, а також з етнічною виконавською традицією, до якої привноситься новація хорового озвучення відомої інструментальної теми.

Яку б ми проблему музичного мистецтва на обрали, майже всюди можна сміливо починати від Лисенка. Для прикладу: в наш час все популярнішою стає професія музичного менеджера, а хіба не Лисенко був її зачинателем, хіба він не став її еталонним представником у полібекторності підготовчих і організаторських зусиль, що включали широкий діапазон питань (від зовнішнього вигляду артистів до фінансово-побутових, причому дуже часто доходи перевищували видатки). Навіть більше, він не лише вирішував суто управлінсько-організаційні проблеми, а й сам навчав виконавців-хористів, кшталтував до відповідного артистично-художнього рівня, дбав про репертуар, який мав нести національну ідеологію в маси, про хорові проби, наявність фортепіано в місцях проведення концертів та багато іншого. А якщо додати до цього постійні клопоти з тим, як обійти цензуру й антиукраїнські циркуляри, дістати дозволи на проведення усіх національно-культурних заходів чи винахідливу ідею перенести святкування 50-ліття Шевченківських роковин

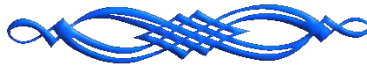
---

<sup>1</sup> Лисенко давав своїм інструментальним творах також французькі заголовки, оскільки добре знав цю мову з дитинства, тим самим стверджував свою європейськість, а крім того, можливо, передбачав опцію їх виконання за кордоном, про що писав у листах до славетного співака Модеста Менцинського, який проживав у Стокгольмі.

---

смерті, заборонених у Києві до Москви, то взагалі перед нами постає великий будівничий української культури у немислимому спектрі професійних ролей.

У згаданій статті С. Людкевич писав: «Першим ... обов'язком усякого музикального українця супроти Лисенка буде – **пізнати та засвоїти** собі всю ... спадщину його ... й показати його твори чужим у такому виконанні, у якому б виявилася б уся їх краса та сила»<sup>1</sup> (підкреслення автора – О. Ф.). Тож пишайтеся нашим Лисенком, читайте його листи й праці, мемуари про нього, досліджуйте життєтворчість, частіше виконуйте його музику в Україні (у загальноосвітніх і музичних школах, коледжах, вищих закладах освіти та концертних залах), а також за рубежом, поширюйте її у всесвітньому інтернет-просторі.



**Сюй ЦИЦЗЯНЬ,**

*аспірант Тернопільського національного  
університету імені Володимира Гнатюка  
Тернопіль, Україна  
kobza-te@ukr.net*

**Хуе ZIJIAN**

*PhD student, Ternopil National Pedagogical  
University named after Volodymyr Hnatyuk Ternopil, Ukraine  
kobza-te@ukr.net*

## **ФОРМУВАННЯ ДУХОВНИХ ЦІННОСТЕЙ ШКОЛЯРІВ ЗАСОБАМИ ТРАДИЦІЙНОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ КИТАЮ**

### **FORMATION OF SPIRITUAL VALUES OF SCHOOLCHILDREN BY MEANS OF TRADITIONAL CHINESE MUSICAL CULTURE**

Китай – сильна країна. Сьогодні він переживає період бурхливого розквіту в економіці, громадському і духовному житті. Спостерігається потужний процес експансії китайської культури в світову. Сучасному глобалізованому світу китайці протиставляють різноманітність культурних традицій, в тому числі власних, багато з яких зберігають актуальність в умовах соціально-економічного прогресу країни та її культурної самоідентифікації.

Освіта і навчання відіграють важливу роль у передачі духовних цінностей молодому поколінню. Становлення музичної освіти школярів у Китаї базувалося на світоглядних ідеях мислителів Конфуція, Лінь Цзинь-Жу, Су Ши та ін., які «розглядали мистецтво як вагоме підґрунтя для виховання людини в гармонії з природою та суспільством» [7, с. 126].

---

<sup>1</sup> Людкевич С. Микола Віталійович Лисенко як творець української національної музики. Дослідження, статті, рецензії, виступи. У 2-х томах. Т.1 / упор. З. Шгундер. Львів : вид-во М. Коць, 1999. С. 295.