

DOI: 10.31866/2616-7581.2.2.2019.187437

УДК 78.071.1(477)

ЕТОС І ЕРОС ЖИТТЄТВОРЧОСТІ МИКОЛИ ЛИСЕНКА

Ганна Карась

доктор мистецтвознавства, професор; ORCID: 0000-0003-1440-7461; e-mail: karasg@ukr.net
ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника», Івано-Франківськ, Україна

Анотація

Психологічне джерело людської діяльності заховане в людській природі. Вартості життя, на які спираються життєствердження і життєтворчість особистості, проявляються в естетичній та етичній сферах. У сфері естетичній – це переживання краси й величі, у сфері етичній – це любов, вірність, самовідданість і життєрадісність, передумовою яких є активна настанова людини. Отож, етос перебуває у тісному взаємозв'язку з еросом. Останній використовується у статті у значенні сильного, пристрасного естетичного (а не фізіологічного або психофізіологічного) почуття.

Мета роботи – дослідити взаємопов'язаність етосу і еросу у життєдіяльності видатного діяча української музичної культури Миколи Віталійовича Лисенка (1842-1912).

Методологія дослідження полягає у поєднанні культурно-історичного методу (висвітлення життя і творчості композитора крізь призму естетичної та етичної сфер), методу аналізу наукової літератури з проблеми (для виявлення ступеня її розробленості та перспективи подальших розвідок), епістологічного аналізу та методів персонології (біографічного та культурно-психологічного реконструкції).

Наукова новизна статті зумовлена тим, що вперше духовний світ М. Лисенка, в якому органічно взаємодіяли етос і ерос, осмислюється як чинник, що мав глибокий вплив на його музичну творчість. Це, зокрема, знайшло втілення у вокальних творах (солоспівах), які складають золотий фонд українського музичного мистецтва.

Висновки. У запропонованій дослідницькій роботі привернена увага до особистого життя композитора, його ціннісних орієнтацій та емоційних станів, зокрема до почуття любові до жінки. Результати дослідження дають змогу переосмислити надбання національної музичної культури у контексті проблеми особистості.

Ключові слова: етос; ерос; життєдіяльність; вокальні твори; українська музична культура; Микола Лисенко

Вступ

Поняття етосу і еросу в сучасній науці залишаються маловивченими. Американський антрополог і соціолог Кліффорд Гірц (2001) визначає етос народу, як загальну атмосферу, «характер і якість життя людей, його моральний та естетичний стиль і настрої; це засадниче ставлення людей до самих себе й свого

світу, віддзеркаленого життям» (с. 151). Учений вважає, що «етос набуває розумового вмотивування, коли подається як спосіб життя, зумовлений дійсним станом речей, яким його зображає світогляд, а світогляд стає емоційно прийнятним, якщо подається як образ дійсного стану речей, автентичним вираженням якого є цей спосіб життя» (с. 152). Головною турботою людини, на думку К. Гірца (2001), є упорядкування її емоційної сфери: «Духовно освічена людина старанно оберігає свою психологічну рівновагу й повсякчас докладає зусиль, аби підтримувати цю спокійну усталеність. Її внутрішнє життя має бути, якщо вдається до часто згадуваного порівняння, як тихий ставок із прозорою аж до самого дна водою. Отже, найближчою метою індивіда є емоційний спокій...» (с. 162). «У царині етосу робиться моральний наголос на стриманості в одязі, мовленні й жестах, на витонченій чутливості до найменших змін в емоційному стані – своєму й інших, на стійкій, значною мірою закономірній передбачуваності поведінки» (с. 162-163).

Психологічне джерело людської діяльності заховане в людській природі. Душа і серце – найглибші основи етики. Роздумуючи над цінностями життя, на які спирається життєствердження, Дмитро Козій (1984) знаходить їх в естетичній та етичній сферах життя. «У сфері естетичній – це переживання краси й величі. У сфері етичній – це любов, вірність, самовідданість і життєрадісність, передумовою яких є активна настанова людини» (Козій, 1984, с. 38). Отож, етос перебуває у тісному взаємозв'язку з еросом. У давньогрецьких міфах ерос виступав як найбільше благо, що об'єднує для життєвої сили, натхненного начала. Давньогрецькі мислителі, зокрема Арістофан та Платон, співвідносили ерос з тілесною і духовною любов'ю, з руйнівною пристрастю і з творчою енергією. За Платоном, ерос немов би з'єднує чуттєвий і розумний світ. Платон у своїх «Діалогах» говорить про любов (ерос) як чудесну магичну силу, яка з'єднує витвір мистецтва і людину, яка цим витвором захоплюється. Тут «ерос» звичайно, використовується у значенні сильного, пристрасного естетичного (а не фізіологічного або психофізіологічного) почуття.

Мета статті

Метою нашої розвідки є дослідження взаємопов'язаності етосу і еросу у життєдіяльності видатного діяча української музичної культури Миколи Віталійовича Лисенка (1842-1912). Його духовний світ належить до найбільш загадкових і неповторних. Т. Булат та Т. Філенко (2009) писали з цього приводу: «Кожен, хто торкнеться до нього, опромінить свою душу добром, красою і мудрістю» (с. 7). Бажання збагнути духовний світ митця викликане потребою поглиблення нашого усвідомлення його величі. М. Лисенко належить до тих особистостей, «у яких приватне, особисте життя було невіддільне від життя громадського» (Лисенко & Пилипчук, 1968, с. 4).

Виклад матеріалу дослідження

Як відзначав М. Старицький, з раннього дитинства у Миколи проявилися риси наполегливості й упертості, які зміцніли і згодом ставали йому в пригоді

«у життєвій боротьбі з ворогами його світогляду» (Лисенко & Пилипчук, 1968, с. 10). Виховання на аристократичний манір (чиста французька мова, вишукані манери, танці, уміння невимушено триматися у товаристві) у ньому органічно поєдналося із любов'ю до українського слова, народної пісні і музики. О. Кошиць писав: «Я найшов у ньому людину надзвичайно чулу, з ніжною душею й самої шляхетної вдачі» (Лисенко & Пилипчук, 1968, с. 478). Лисенко – це вольова натура, характерна внутрішнім горінням, наполегливим намаганням визначити своє життєве призначення, здійснити своє покликання. Цю рису підкреслював один з перших дослідників його творчості Дмитро Ревуцький (2003): «Лисенко волів бути національним композитором. Ця воля дала йому щонайповажніше місце на чолі діячів нашого відродження...» (с. 40).

Світогляд М. Лисенка, його національна свідомість та ідентичність формуються в період навчання в Київському університеті, у студентському середовищі, під впливом М. Старицького, М. Драгоманова, Т. Рильського, В. Антоновича, Б. Познанського, творів Т. Шевченка.

Метою життя М. Лисенка була музика, а тому він віддавав їй всього себе. Він був ентузіастом праці, здатним на самопожертву заради досягнення мети, він «всього себе приніс у жертву, щоб розпочати й уґрунтувати всі галузі української музичної творчості» (Ревуцький, 2003, с. 47). Тому він – «основоположник, перший український національний композитор. Треба було мати велику силу волі і самовідданість, щоб зректисся блискучих пропозицій – посісти капельмейстерську посаду в Петербурзькій Маріїнській опері – і з того широкого шляху, принадного для кожного музики-творця, зійти на вузькі та круті манівці голодного існування українського музики! Для цього треба було мати, справді, неабияку віру в своє діло» (Ревуцький, 2003, с. 47). О. Кошиць підкреслював: «...вже в сольних творах ранішніх часів творчості Миколи Віталійовича яскраво виявляється обличчя суто національне, українське, не тільки в мелодиці, але й в самій музичній фактурі. [...] ...Миколу Віталійовича треба рахувати дійсним законоположником і творцем української музики. В його музиці, як в жолуді, заховується вся будучність широкої української музики» (Лисенко & Пилипчук, 1968, с. 493). Цю провидчу думку згодом обґрунтує О. Козаренко (2011).

«Краса, добро і правда – це внутрішні пружини творчого життя, яке й є властивим життєствердженням» (Козій, 1984, с. 34). Етична проблематика вимагає розв'язати питання про завдання, призначення чи покликання людини на землі. Покликання людини уточнюється як завдання творити добро. Вирішальною для проблеми життя є дія. «Бо життя – це велика драма, а не предмет контемпляції. У цій драмі людини бере активну участь. Отже, йдеться не тільки про те, які цінності має життя, але й про те, які цінності людина вносить у зміст життя» (Козій, 1984, с. 38). М. Лисенко мав глибоко розвинуте почуття морального обов'язку. Він свято дотримувався його як щодо народу, так і до сім'ї, а тому тяжко працював. Його активна багаторічна музично-просвітницька діяльність як композитора і фольклориста, диригента хорів, організатора та учасника концертної діяльності сприяла вихованню нового слухача, формуванню української національної ідентичності. Люцій Кобилянський писав, що Лисенко «був для нас, української молоді, уособлення української ідеї, він був той вибранець, жрець».

Secerdos, через якого до нас промовляла вища істота – сама душа українського народу. <...> Але тут не без великого впливу були ще й особисті духові прикмети Лисенка: його лагідна вдача, його надзвичайна делікатність, привітність, щирість» (Андрієвський, 1942, с. 42). М. Лисенко всіляко підтримував волелюбні настрої молоді, брав участь у студентських заворушеннях (1884 р.), а тому перебував під таємним наглядом поліції. Його вплив на молодого С. Петлюру був незаперечним (Булат, 2009, с. 155-157).

Однією із важливих рис Лисенка є його старанність. Її відзначають його педагоги в Лейпцизькій консерваторії (Лисенко, 1966, с. 81). Людмила Старицька-Черняхівська підкреслювала: «Надзвичайно характерна риса Миколи Віталійовича була його бадьорість. Я ніколи не бачила його в підупалому настрої, не чула від нього того нудного песимістичного скигління, що за ним ховають свою душевну мізерію маленькі людяці. Може, внаслідок свого здоров'я і тої сили творчого духу, що буяла в ньому, Микола Віталійович не втрачав ніколи енергії і віри в перемогу» (Лисенко & Пилипчук, 1968, с. 305-306). Про це ж писав син Остап: «Сила творчого духу буяла в ньому, і, може, тому він ніколи не втрачав енергії, надії» (Лисенко, 1966, с. 210). М. Старицький підкреслював, що композитор залишався скромним в оцінці своїх музичних творів і навіть боязким у пропагуванні їх до виконання (Булат & Філенко, 2009, с. 194).

Разом з тим, Лисенко не був такої бездоганно лагідної вдачі. «З надмірною добротою і мало не дитячою довірливістю уживалась в ньому така ж надмірна запальність. Спалахував одразу, мов сірник [...] Як скоро спалахував, так скоро й відходив. Заздрість, підступ, холодну злобу, обмову зневажав, як щось найбридкіше. Найчастіше справедливий гнів його викликали боягузтво, зрада товариству, суспільній справі» (Лисенко, 1966, с. 210). «Не знав він ні в чому половини. Як любив, то вже всім серцем, а коли ненавидів – то теж по-справжньому. Таким був і в дружбі, і в будь-якому «общественному» ділі, за яке брався» (Лисенко, 1966, с. 211). М. Лисенко визнавав такі свої недоліки, як «неможлива нерішучість, недовірливість» (Лисенко, 2004, с. 142).

Загалом, для М. Лисенка характерна спрямованість на здійснення ідей правди і справедливості, на оборону людської гідності, готовність віддати життя за ідеальні цінності, за найглибшу суть того, що зветься Україною, натхненна мужність.

Щодо особистого життя Миколи Лисенка, то воно було закритим для стороннього ока. Композитор писав, що він «від природи скритний, тугий на висловлювання, що думаю, що відчуваю, тяжко видаю назовні» (Лисенко, 2004, с. 130). Дуже мало відомостей про внутрішній світ М. Лисенка у доступних джерелах, однак на їх основі спробуємо реконструювати його. Г. Лазаревський, характеризуючи внутрішнє життя М. Лисенка, говорить про його «вразливий, майже жіночий характер» (Лисенко & Пилипчук, 1968, с. 463).

Почуття любові пронизує все життя композитора. Перше почуття закоханості проявляється у М. Лисенка у гімназійні часи. М. Старицький згадує, що вони обидва вперше закохалися в одну і ту ж дівчину **Теклю** і вирішили написати їй гімн. Михайло написав слова і співав, Микола – створив чарівну музику, «сповнену і ніжної туги, і млосного зачарування, і навіть шаленої пристрасті. Це

був другий музичний твір Лисенка» (Лисенко & Пилипчук, 1968, с. 26-28). В нагороду панночка милостиво дозволила припасти до її руки. М. Старицький писав: «Гадаю, що другого такого захоплюючого враження – з першим тремтінням неземного блаженства, з першим диханням незнані пристрасті – в житті вже не повторювалось» (Лисенко & Пилипчук, 1968, с. 30).

У студентські роки, приїхавши на канікули у село Жовнин (маєток матері), Микола чує прекрасний спів **Насті Кіндратюкової**, дочки старої Бурички, колишньої матусиної наймички і закохується (Лисенко & Пилипчук, 1968, с. 711). У спогадах сина композитора Остапа дуже мальовничо передана атмосфера цієї зустрічі (Лисенко, 1966, с. 52-56). Почуття настільки заволоділи Миколою, що він обіцяє заслати сватів, однак доля розлучає закоханих – Микола повертається до університету, а Настю силоміць видають заміж. Свою незавидну роль в цій історії зіграла батьки Лисенка. Перше кохання Лисенка – це драматичний епізод юнацтва, про який він, за словами сина, ніколи не згадував. Вистояти йому допомогли праця і творчість.

Згодом Лисенко закохується в панночку **Ольгу Олександрівну О'Коннор** (24(19).07.1850-1930), яку знав ще підлітком. Родина поміщиків О'Коннорів мала родинні зв'язки з Лисенками, мешкала по сусідству у селі Миколаївці, отож молоді люди часто спілкувалися у студентські роки Миколи. Юна Ольга, за словами С. Старицького, була «надзвичайно вродливою, жвавою і симпатичною; вона володіла маленьким голосом, підспівувала й особливо захоплювалася оперою» (Лисенко & Пилипчук, 1968, с. 45). Особливе зближення Ольги і Миколи відбувається влітку 1867 року перед від'їздом Лисенка на навчання до Лейпцига. Молоді люди листуються, що ще більше зближує їх. В одному з листів із Лейпцига Лисенко називає Ольгу гарною та розумною дівчиною (Лисенко, 1966, с. 82). Її подруга Ольга Косач писала про Ольгу, що вона «вродлива, дотепна, жартівлива, та ще й язик був гостріший від козацької шаблі. Стільки було принади в кожній її посмішці, в кожному русі...» (Лисенко, 1966, с. 87). Коли Микола Віталійович після першого лейпцизького курсу їхав в Україну, «то був уже нареченим Ольги Олександрівни» (Лисенко & Пилипчук, 1968, с. 104). 30 серпня 1868 р. пара звінчалася і до Лейпцига восени того ж року Лисенко повернувся з молодією дружиною, яка брала уроки вокалу, в той час, як чоловік цілий день проводив у консерваторії. Цей рік, мабуть, не особливо зблизив подружжя, оскільки Олена Пчілка пише про те, що «не дуже весело жилось Ользі Олександрівні в Лейпцігу» (Лисенко & Пилипчук, 1968, с. 106). Через рік, у жовтні 1869 року хворий Лисенко повертається з дружиною в Україну. Відпочивши та оздоровившись в тестя на Полтавщині, він з дружиною з осені 1870-го року оселяється у Києві. З метою продовження навчання пара восени 1874 року їде до Петербурга, де Лисенко бере уроки оркестрування у М. Римського-Корсакова, а Ольга вдосконалює свої вокальні дані. У 1876 році Лисенко повертається в Україну, а Ольга залишається ще на два роки у Санкт-Петербурзькій консерваторії, де вона навчалася співу у К. Еверарді. Олена Пчілка писала: «Ользі Олександрівні, як вона зосталась у Петербурзі сама кінчати науку, щось не повелось: вона занедужала на якусь нервову хворобу й мусила лікуватись у санаторії, доки не видужала й знов узялась до науки» (Лисенко & Пилипчук, 1968, с. 119). Оперною співачкою Ольга

не стала і повернулася до Києва. «В кінці зимової доби 1878–1879 року в житті подружжя Лисенків сталась розколина... Без бурхливих виступів, за спільною згодою вони розлучились» (Лисенко & Пилипчук, 1968, с. 122). Хоч про причини розлучення пара ніколи не говорила, однак, як припускають сучасники, однією з них стала відсутність дітей¹. За спогадами сучасників, Ольга Олександрівна мала «владний характер», який «все брав і давав замало» (Лисенко & Пилипчук, 1968, с. 464). Коли її мрії про оперну співацьку кар'єру не здійснилися, «це все її якимось відштовхнуло від Миколи Віталійовича, а він, створений саме для родинного життя, все більше і більше почував себе самотнім» (Лисенко & Пилипчук, 1968, с. 464). «Життя в постійних чварах, в непевності, прилюдній грі поруйнувало його душевну стійкість і рівновагу...» (Шевчук, 2007, с. 147). Разом з тим, Микола Лисенко і Ольга О'Коннор ніколи «не виявляли одне до одного ніякої ворожнечі, ремства. Часом навідували одне одного, зустрічались у товаристві, словом, залишились добрими знайомими» (Лисенко, 1966, с. 186). М. Лисенко допомагав Ользі матеріально і після розлучення, адже саме «при Ользі Олександрівні розцвітала творчість Миколи Віталійовича; Ольга Олександрівна була виконавицею перших поважних творів його. Вона ж мінялася з ним і своїми увагами про них, а була вона людиною розумна. <...> В свою наречену Микола Віталійович був закоханий; його приятелі жартували, що так було й у дальші роки... Та судилось розійтись!..» (Лисенко & Пилипчук, 1968, с. 123). Олена Пчілка припустила, що «деяку уважну пам'ять про Ольгу Олександрівну Микола Віталійович зберіг назавжди. Коли я слухаю той твір Миколи Віталійовича на слова «Коли розлучаються двоє» та й другий – «І широкою долину, і високою могилу, і що снилось-говорилось, не забуду я» – передо мною завжди встає постать Ольги Олександрівни Лисенкової» (Лисенко & Пилипчук, 1968, с. 127-128). І хоч немає ніякої ознаки, що ці твори Лисенка викликані його споминами про Ольгу Олександрівну, на них немає присвяти чи імені їй, «але самий вибір для музичного ілюстрування тих двох віршових творів на однакову тему розставання спиняв на собі мою увагу, а ніжний, чулий гомін музики, повний тихого смутку, що бринить у тих співах, десь немовби з самого дна душі озивається чимсь надто живим. <...> Минає молодість, минає найпишніша краса, меркне й сяйво душі, та не вмирає доценту пам'ять про них, найпаче для того, хто зблизька знав той образ і сяйво» (Лисенко & Пилипчук, 1968, с. 128). Після розставання Ольга О'Коннор заробляла на життя уроками музики, у 1905 р. відкрила у Києві власну музичну школу для учнів молодшого віку. Серед її вихованок була Леся Українка. О. О'Коннор була першою виконавицею партії Оксани в опері М. Лисенка «Різдвяна ніч» (1874) та багатьох його солоспівів, володіла лірико-драматичним сопрано.

Ольга Антонівна Липська (1860-1900) – дочка відставного полковника, родом з поляків, стала другою дружиною М. Лисенка². Вперше їхня зустріч відбулася на концерті у Чернігові у 1877 р., де Лисенко виступав. Як розповідала Софія Тобілевич, вони справили один на одного дуже сильне враження (Лисенко & Пилипчук, 1968, с. 393). Саме любов до музики, до рідного пісенного слова

¹ Докладніше про причини розриву з Ольгою О'Коннор див.: (Скорульська, 2003, с. 81-121).

² Ольга Липська народила М. Лисенку сімох дітей, з яких двоє (Катерина, 1878 р. н. та Богдан, 1881 р. н.) померли немовлятами. Залишились: Катерина (1880-1948), Галина (1883-1964), Остап (1885-1968), Мар'яна (1887-1946), Тарас (1900-1921) (Лисенко, 2004, с. 558).

зблизила ці дві особистості. У скорому часі Ольга приїхала до Києва удосконалювати свої й без того бездоганні знання музики. Микола Віталійович радо запропонував їй свої послуги. Лекції музики закінчилися тим, що вони зблизилися і «обоє втрапили в одну і ту ж невидиму, проте незборну чуттєву сіть» (Шевчук, 2007, с. 269). Ольга завагітніла і їде до Петербурга. Для М. Лисенка ситуація не проста, однак у листі до Ольги Липської 16 серпня 1878 р. він пише про своє моральне зобов'язання і непідробність почуттів до неї, які спонукають сказати, «що я люблю і поважаю цю особу, не як жінку, а як *matір* своєї майбутньої дитини, вищої втіхи, якої я не знав до цих пір; почуття, яке я лелію і зберігаю в собі незмінно з тієї хвилини, коли я міг признати за собою назву батька. <...> Спільна доля матері і дитини зв'язує мене зобов'язаннями моральними і матеріальними» (Лисенко, 2004, с. 131). М. Лисенко готовий підтримати Ольгу Липську матеріально, однак ще не наважується на остаточний розрив із Ольгою О'Коннор. Тільки коли О. Липська завагітніла вдруге, Микола прийняв для себе остаточне рішення про спільне життя із нею. Хоча юридичного розлучення М. Лисенко не оформив, після народження другої дочки він остаточно поєднав своє життя з Ольгою Липською. У листі до Ольги в цей час він називає її «дітонько моє рідне, кохане, самотненьке»³ (Лисенко, 2004, с. 143). Для М. Лисенка почуття любові є високоморальним: «Любити значить поважати; поважати і вірити – синоніми. Не вірити людині, значить перестати її любити» (Лисенко, 2004, с. 142). Коли народилася Катруся, М. Лисенко у листі до подружжя Драгоманових ділиться своєю радістю: «Ваш бездітний колись приятель, «безплодна смоковниця», став одразу плодючою лозою. <...> Світ, значця, сімейних радощів засяв і наді мною» (Лисенко, 2004, с. 145). Як пише Олена Пчілка, Ольга Липська «була гарної вроди», а вдачу «мала трохи різку» (Лисенко & Пилипчук, 1968, с. 129), а головне була вона «свідома, переконана українка. Власне, завдяки їй діти її вийшли щирими українцями» (Лисенко & Пилипчук, 1968, с. 130). Саме Ольга Липська зуміла створити дружню і щире атмосферу у своїй родині. Софія Тобілевич пригадувала: «Глибока взаємна дружба й пошана одне до одного зміцнила їхнє кохання. Ні в одному подружжі, ні раніше, ні пізніше, я не бачила таких глибоко щирих, повних взаємного довір'я й пошани стосунків між чоловіком та дружиною» (Лисенко & Пилипчук, 1968, с. 393). Разом з тим, «не тільки вдома Ольга Антонівна була вірною помічницею Миколи Віталійовича, а й у різних справах громадського значення, які організував Лисенко. А він же невтомно був зайнятий тими справами і на них витрачав і сили свої, і енергію, і дорогий час. <...> Ольга Антонівна мала великий вплив і на творчу роботу композитора» (Лисенко & Пилипчук, 1968, с. 393). М. Лисенко підкреслював: «Що це за громадянська людина була вона, а мою ідею служіння батьківщині вона всією душею сприйняла і допомагала, як ніхто» (Лисенко, 2004, с. 434).

Син Остап Лисенко згадував, що мати кохалася в музиці все життя. Часто грала твори П. Чайковського, Лисенкову «Пісню без слів», та найбільше любила шуманівські «Мрії» (Лисенко, 1966, с. 182, 183). Син згадує, що для дітей вона була «талановитим педагогом, тактовною і вимогливою наставницею», для чо-

³ Це був час другої вагітності Ольги Липської. Друга дитина М. Лисенка – Катерина (у шлюбі Масляникова) народилася у вересні 1880 р.

ловіка – «дружиною-матір'ю, дружиною-сестрою, мудрим порадиником і невтомною помічницею, найвірнішим другом, що рука об руку, серце з серцем пройшла з ним найважливіший період його життєвого творчого шляху» (Лисенко, 1966, с. 183). Сам же Микола Лисенко підкреслював, що він «їй багато завдячує, і вона істинна героїня-жінка, все зневажила, все перетерпіла і вийшла із цієї поганої публіки глибоко поважаною людиною» (Лисенко, 2004, с. 433). Так, вона не злякалася ні осуду, ні пліток, ні прямого бойкоту панів і панночок «і заради щастя людини, яку покохала, пішла на громадянський, нецерковний шлюб, на шлях, у ті часи особливо тернистий для жінок» (Лисенко, 1966, с. 185). Остап Лисенко писав: «Шлюбна розлука («розвод») була поєднана з актами, що принижували людську гідність, з довгим церковно-громадським судовим процесом, з бабранням судових діячів консисторських в особистому, інтимному. Часто-густо подібні процеси ні до чого, крім бридкої ганьби й тяганини, не призводили. Ось чому все закінчилось розлученням без «розводу». А без «розводу» ні одна, ні друга сторона не могла взяти нового шлюбу. Нова сім'я не визнавалась ні церквою, ні громадянським законом» (Лисенко, 1966, с. 187). «Це був справжній, великий, відданий друг, жінка, яка розуміла його і допомагала, як уміла, в його складній і важкій справі служіння своїй вітчизні» (Архімович & Гордійчук, 1963, с. 204). М. Лисенко писав згодом: «Що це за товариська людина була вона, а мою ідею служіння вітчизні вона сприйняла всією душею і допомагала мені, як ніхто» (Архімович & Гордійчук, 1963, с. 204). «Подружжя моє було душею сім'ї, душею моєю. З її надзвичайною енергією вона мені була (крім материнства) товаришем-помагачем у обчеських справах, спочуваючим усім моїм замірам. Я просто збожеволілий від тієї втрати» (Лисенко, 2004, с. 300). Біль Лисенка від втрати дружини у 1900 р. передає у спогадах син Остап: «Якось невдовзі після раптової смерті матері застав я, повернувшись з гімназії, батька за роялем. У всьому домі не було ні душі. Рояль то благав і плакав, то щось ніжно і пристрасно шепотів... Батько не помітив мене, і я навшпиньки вибрався з вітальні. Мені здалось, що у ці хвилини він найдорожчою для нього мовою звуків продовжує незакінчену розмову з нашою мамою, вірним, незабутнім другом своїм» (Лисенко, 1966, с. 207).

У 1906 р. у житті самотнього композитора з'являється його останнє кохання – юна **Інна Петрівна Андріанопольська** (в заміжжі Муромцева), вихованка Інституту шляхетних дівчат (1900-1907), де М. Лисенко працював викладачем музики. У листах за 1906–1910 рр. М. Лисенко називає її «мила моя», «частка душі моєї», «рідна», «дорога», «херувим чистої краси, високої моралі», «янголятко», «маленьке божество моє», «муза моя», «серденько моє», «голубка», «моя орличко» (Лисенко, 2004, с. 402-405, 407, 409, 411). Композитор зачарований Інною: «Все прекрасне в житті і жіночне я знайшов у Вас» (Лисенко, 2004, с. 405). Він прагне поєднати свою долю з цією молодою дівчиною, його наміри серйозні: «палкою душею своєю бажав поєднати своє життя з твоїм, все, чим душа повна, жива, все дати тобі випити до дна...» (Лисенко, 2004, с. 403), «хочу, щоб Ви були моя, моя супутниця в житті, щоб Ви служили втіхою мені, щоб служили вогнищем моїх поетичних настроїв, натхнень, захватів і насолод» (Лисенко, 2004, с. 405). М. Лисенко усвідомлює велику різницю у віці, однак у листі до коханої підкреслює, що він не старий душею, переконаннями, діяльністю: «О ні! Я не здаюсь і не здамся

ніколи, поки хоч одна крапля крові проходить через моє серце. Свіжість думки, бадьорість духу я успадкував від мого покійного батька» (Лисенко, 2004, с. 404).

Композитор розкриває всю глибину своїх почуттів: «загалом тримаю себе доволі далеко від всієї прекрасної статі; але вже кого люблю, кипуче люблю, то змагаю до хворобливості, щоб ближче бути до коханої людини» (Лисенко, 2004, с. 406). М. Лисенко жадібно любить Інню, як художник своєю Галатеєю. Для М. Лисенка єдність духовного і плотського складає повноту життя: «Всі ми, серденько моє, люди з вищими духовними завданнями, що досліджують світ краси, істини. І в той же час люди землі з її від Бога даними пристрастями, не розділяєм настроїв і натхнень поетичних від захватів насолод, а суміщаєм, як істоти духа і плоті, во єдино, і у взаємодії цих абстрактних агентів духа і тіла використовуємо повноту життя. Плоть, як і дух, дуже сильна і вимоглива у своїх запитах життя і нероздільна» (Лисенко, 2004, с. 409). Без почуттів «атрофується дар творчості, бажання роботи, віра в кінцевий результат втрачається, і пристрасть і запал життєвий гаснуть» (Лисенко, 2004, с. 409). «У всіх інших проявах життєвих громадянських, національних я сміливо можу бути героєм духа, волі, характеру, але тут я безсилий» (Лисенко, 2004, с. 411). М. Лисенко «ніколи в житті не кидався у вир чоловічих походеньок» (Лисенко, 2004, с. 412). За спогадами сучасників, «Микола Віталійович значно постарів і піддався часові, але як завжди був одягнений елегантно, тримав себе бадьоро, як завжди опікувався якою-небудь гарненькою концертанткою з відтінком старосвітського лицарського залицання до неї» (Лисенко & Пилипчук, 1968, с. 465). Отож, духовно-інтимний світ М. Лисенка залишався наповненим до останніх днів композитора. Яким чином він відображався у його вокальних творах?

В. Шевчук підкреслює: «Душа митця у творах, а не в житті. Життя спливає в невість, і залишаються самі творіння на цій землі. Які вони, такою буде пам'ять. І шана теж...» (Шевчук, 2007, с. 148). Микола Лисенко «з особливою увагою ставився до поетичної основи своїх творів, прочитував тексти дуже тонко, психологічно глибоко і, виходячи з їх змісту, добирав ідентичні музичні засоби» (Архімович & Гордійчук, 1963, с. 228). У доробку композитора 124 солоспіви, вперше записані повністю у Канаді (Lysenko, 2010). У передмові до видання Д. Турчин-Дувірак пише: «Емоційний та жанровий спектр його солоспівів надзвичайно широкий: тут і пристрасний драматичний монолог і сумовито-споглядальна елегія, глибокий філософський роздум і колоритна народна сценка, лірична серенада і екстатичний гімн кохання, меланхолійний вальс і героїчна дума, розгорнута романтична балада й імпресіоністична звукова картина. Поєднання українських джерел з багатоманітними європейськими елементами тут особливо цікаве і різноманітне» (Турчин-Дувірак, 2010, с. 11).

Композитор був одним із перших музичних інтерпретаторів «Кобзаря» Т. Шевченка, який був для нього священною книгою. Його цикл «Музика до «Кобзаря» Т. Г. Шевченка складається із семи серій. У першій – 13 вокальних творів (з них – 12 солоспівів і одне тріо), у другій – 12 (з них – 10 солоспівів, квартет та кантата), у третій – 13 (з них – 10 солоспівів, 3 дуети), у четвертій – 12 (10 солоспівів, 1 дует, 1 тріо), у п'ятій – 13 (9 солоспівів і 4 хорові твори), у шостій і сьомій – відповідно 7 і 4 хорових творів. Поза серіями написано один дует

(«Зійшлись, побрались») та три солоспіви («Ой пішла я у яр за водою», «Дума» («За думою дума») та «Ой маю, маю я оченята»). Загалом, це понад 70 вокальних творів на слова Т. Шевченка. У першій серії, яка була написана у 1868–1869 рр. у Лейпцигу, переважають ліричні, лірико-драматичні або лірико-жартівливі тексти. Солоспів «Ой, одна я, одна» (на вірші Тараса Шевченка) – це перший солоспів Лисенка, написаний в 1868 р. у Лейпцигу. Він передає глибокий сум дівчини, яка хоч обдарована молодістю та красою, однак не знайде щастя в коханні.

Важливою особливістю Лисенкових романсів є «контрастне зіставлення протилежних емоційних станів: суму – і світлої безжурної радості; схвильованості – і спокою; бентежності – і споглядальності» (Архімович & Гордійчук, 1963, с. 228). Домінантна роль серед виражальних засобів у солоспівах Лисенка належить мелодії, супровід же цілком підпорядкований їй, посилює виразність вокальної партії, поглиблює її та доповнює.

М. Лисенко написав 51 вокальний твір на тексти інших авторів. Найбільше на тексти Г. Гейне (12), О. Олеся (7), І. Франка (6), по три – на слова М. Старицького, Лесі Українки, Дніпрової Чайки, О. Кониського, по два – на слова Є. Гребінки та С. Надсона, по одному – на слова А. Міцкевича, В. Александрова, М. Вороного, П. Куліша, С. Руданського, В. Самійленка, Я. Щоголева. Вокальні твори на тексти Г. Гейне (в українських перекладах Лесі Українки та М. Старицького) – це, здебільшого, «поетичні картинки настрою, присвячені різноманітним нюансам любовної лірики. Тут і щастя кохання, свято весняного пробудження природи («Коли настав чудовий май») і біль розлуки (дує «Коли розлучаються двоє»), і трагедія самотності («З мого тяжкого суму», «У мене був коханий, рідний край»)» (Архімович & Гордійчук, 1963, с. 231).

Твори на тексти І. Франка – це, переважно, «ніжна, світло-печальна лірика, сум нерозділеного кохання («Оце тая стежечка», «Розвійтеся з вітром») або лірика з соціальним відтінком («Не забудь юних днів»). Особливою цільністю і глибиною настроїв, яскравістю виражальних засобів відзначаються романси «Безмежнеє поле» і «Місяцю-князю». Перший з них давно вже заслужив любов виконавців і слухачів. Поривчаста, гостро-емоціональна музика його чудово передає схвильований, бентежний характер тексту. Образ безкрайного, оповитого «сніжним завоєм» степу відтіняє настрої самотності і глибокий душевний біль людини» (Архімович & Гордійчук, 1963, с. 230). В романсі «Місяцю-князю» «образ тихої, світлої місячної ночі, навпаки, контрастує з переживаннями «героя» – його печаллю, стискаючою серце тугою, викликаною людським горем» (Архімович & Гордійчук, 1963, с. 231).

Романс «Айстри» на слова О. Олеся був написаний на початку ХХ ст. «В образі айстр символічно зображено людей з чистою і прекрасною душею, але занадто ніжних, тендітних, нездатних до активного протесту і незагартованих у боротьбі з труднощами: вони гаряче мріють про світле життя, але гинуть при першому ж зіткненні з суворо дійсністю» (Архімович & Гордійчук, 1963, с. 260).

Вступивши у поетичну любовну ріку нерозділеного кохання (1906–1910 рр.) композитор освячує природний ідеал краси й любові. Так, солоспів «Ти не моя» (слова Степан Руданського) переповнений гіркими почуттями розчарованої душі. У 1910 р. всім сподіванням М. Лисенка прийшов кінець. Меланхолій-

ний солоспів «Не дивися на місяць весною» (на слова Лесі Українки, 1906 р.). У його поетичному тексті і музиці відбиваються глибокі особисті почуття обох авторів. Зі сторони Лисенка, жаль і туга нерозділеного кохання викликані його коханням до І. Андіанопольської. Солоспів «Нічого, нічого» на текст одного з перших українських модерністів Миколи Вороного теж сповнений розпачу нерозділеного кохання. Розкішну пісню кохання «Прийди, прийди» (на вірші Олександра Олеся) Лисенко написав у період між 1906 і 1910 роками. М'яка гра гармонійних барв схоплює найделікатніші відтінки почуттів, які типові для «українського Гейне».

Трагічний монолог «В грудях вогонь» на вірші М. Старицького, написаний у 1907 р., належить до найкращих композицій останніх років композитора. В ньому «у формі вільно побудованого висловлювання розкривається внутрішня психологічна сутність героя, показується його ставлення до навколишньої дійсності. [...] Глибокопатріотичний вірш М. Старицького розкриває важливу [...] тему про роль і призначення митця у суспільстві, про його моральні й громадянські обов'язки і покликання, про долю його творчості. Філософська значимість тексту, психологічна глибина і, поряд з цим, мужня стриманість почуттів, знайшли повноцінний вираз у музиці драматичній, емоціонально насиченій» (Архімович & Гордійчук, 1963, с. 232). Тут поет і композитор з гідністю і вірою йдуть назустріч неминучій смерті.

Висновки

Підсумовуючи, слід зазначити, що духовний світ М. Лисенка, в якому органічно взаємодіяли етос і ерос, вперше осмислюється як чинник, що мав глибокий вплив на його вокальні твори, які складають золотий фонд українського музичного мистецтва. У запропонованій дослідницькій роботі привернена увага до особистого життя композитора, його ціннісних орієнтацій та емоційних станів, зокрема до почуття любові до жінки. Результати дослідження дають змогу переосмислити надбання національної музичної культури у контексті проблеми особистості.

Список бібліографічних посилань

- Андрієвський, В. (1942). *Микола Лисенко. В соту річницю народження. 1842-1942*. Львів: Українське видавництво.
- Архімович, Л., & Гордійчук, М. (1963). *Микола Віталійович Лисенко: Життя і творчість* (2-е вид.). Київ: Мистецтво.
- Булат, Т., & Філенко, Т. (2009). *Світ Миколи Лисенка: Національна ідентичність, музика і політика України XIX – початку XX століття*. Нью-Йорк: УВАН у США; Київ: Майстерня книги.
- Гірц, К. (2001). *Інтерпретація культур: Вибрані есе* (Н. Комарова, пер.). Київ: Дух і літера.
- Козаренко, О. (2011). *Феномен української національної музичної мови* [Монографія]. Львів: НТШ.
- Козій, Д. (1984). *Глибинний етос: Нариси з літератури і філософії*. Торонто: Видання Курсів Українознавства ім. Юрія Липи.
- Лисенко, М. (2004). *Листи*. Київ: Музична Україна.

- Лисенко, О.М. (1966). М.В. Лисенко: *Спогади сина* (4-е вид.). Київ: Мистецтво.
- Лисенко, О.М. (Упоряд.), & Пилипчук, Р. (Ред.). (1968). *М.В. Лисенко у спогадах сучасників*. Київ: Музична Україна.
- Ревуцький, Д. (2003). *Микола Лисенко: Повернення першоджерел*. Київ: Музична Україна.
- Скорульська, Р. (2003). «Як же його жити, коли я співати не зможу...». В *Український музичний архів* (Вип. 3, с. 81-121). Київ: Центрмузінформ.
- Турчин-Дувірак, Д. (2010). *М. Лисенко*. В *M. Lysenko, The art songs* [CD] (с. 10-11). Canada: Ukrainian Art Song Project.
- Шевчук, В. (2007). *Страсті за Миколаєм: Микола Лисенко: Роман*. Київ: Пульсари.
- Lysenko, M. (2010). *The art songs* [CD]. Canada: Ukrainian Art Song Project.

References

- Andriievskiy, V. (1942). *Mykola Lysenko. V sotu richnytsiu narodzhennia. 1842-1942* [Mykola Lysenko. On the hundredth anniversary of the birth. 1842-1942]. Lviv: Ukrainske vydavnytstvo [in Ukrainian].
- Arkhimovych, L., & Hordiichuk, M. (1963). *Mykola Vitaliiiovych Lysenko: Zhyttia i tvorchist* [Mykola Lysenko: Life and Creativity] (2nd ed.). Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
- Bulat, T., & Filenko, T. (2009). *Svit Mykoly Lysenka: Natsionalna identychnist, muzyka i polityka Ukrainy XIX – pochatku XX stolittia* [Mykola Lysenko's World: National Identity, Music and Politics of the Nineteenth – Early Twentieth Centuries of Ukraine]. New York: UVAN in USA; Kyiv: Maisternia knyhy [in Ukrainian].
- Hirts, K. (2001). *Interpretatsiia kultur: Vybrani ese* [Interpreting Cultures: Selected Essays] (N. Komarova, Trans). Kyiv: Dukh i litera [in Ukrainian].
- Kozarenko, O. (2011). *Fenomen ukrainskoi natsionalnoi muzychnoi movy* [The phenomenon of Ukrainian national musical language] [Monograph]. Lviv: NTSh [in Ukrainian].
- Kozii, D. (1984). *Hlybynni etos: Narysy z literatury i filosofii* [Deep Ethos: Essays on Literature and Philosophy]. Toronto: Vydannia Kursiv Ukrainoznavstva imeni Yurii Lypy [in Ukrainian].
- Lysenko, M. (2004). *Lysty* [Letters]. Kyiv: Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
- Lysenko, M. (2010). *The art songs* [CD]. Canada: Ukrainian Art Song Project [in Ukrainian, in English, in German, in French].
- Lysenko, O.M. (1966). *M.V. Lysenko: Spohady syna* [M.V. Lysenko: Memories of a son] (4th ed.). Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
- Lysenko, O.M. (Comp.), & Pylypchuk, R. (Ed.). (1968). *M.V. Lysenko u spohadakh suchasnykyv* [M.V. Lysenko in the memoirs of contemporaries]. Kyiv: Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
- Revutskiy, D. (2003). *Mykola Lysenko: Povnennia pershodzherel* [Mykola Lysenko: Return of primary sources]. Kyiv: Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
- Shevchuk, V. (2007). *Strasti za Mykolaiem: Mykola Lysenko: Roman* [Passions for Nicholas: Mykola Lysenko: Novel]. Kyiv: Pulsary [in Ukrainian].
- Skorulska, R. (2003). "Iak zhe yoho zhyty, koly ya spivaty ne zmozhu..." ["How can I live it when I can't sing ..."]. In *Ukrainskyi muzychnyi arkhiv* (Issue 3, pp. 81-121). Kyiv: Tsentrmuzyinform [in Ukrainian].
- Turchyn-Duvirak, D. (2010). *M. Lysenko*. In *M. Lysenko, The art songs* [CD] (pp. 10-11). Canada: Ukrainian Art Song Project [in Ukrainian].

ETHOS AND EROS IN THE LIFE'S ACTIVITY OF MYKOLA LYSENKO

Hanna Karas

Doctor of Arts, Professor; *ORCID: 0000-0003-1440-7461*; e-mail: *karasg@ukr.net*
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University,
Ivano-Frankivsk, Ukraine

Abstract

The psychological source of human activity is hidden in human nature. The values of life on which the affirmation and vitality of the individual are based are revealed in the aesthetic and ethical spheres. In the sphere of the aesthetic – it is an experience of beauty and magnificence, in the sphere of the ethical – it is love, faithfulness, dedication and cheerfulness, which are based at the active attitude of a person. Thus, ethos is closely connected with eros. The latter is used in the article in the sense of a strong, passionate AESTHETIC (rather than physiological or psycho-physiological) feeling.

The aim of this work is to investigate the interconnection of ethos and eros in the life of a prominent figure of Ukrainian musical culture, Mykola Lysenko (1842-1912).

The methodology of the research is to combine the cultural-historical method (elucidating the life and work of the composer through the prism of the aesthetic and ethical spheres), the method of analysis of scientific literature on the problem (to identify the degree of its development and prospects for further exploration), epistolary analysis and methods of personology (biographical and cultural-psychological reconstruction).

The scientific novelty of the article is due to the fact that for the first time M. Lysenko's spiritual world, in which ethos and eros interacted organically, is considered as a factor that had a profound effect on his musical creativity. This, in particular, has been embodied in the vocal works (solo songs) that make up the gold fund of Ukrainian musical art.

Conclusions. The proposed research draws attention to the personal life of the composer, his value orientations and emotional states, in particular to the feeling of love for a woman. The results of the study make it possible to rethink the heritage of the national music culture in the context of the personality problem.

Keywords: ethos; eros; life's activity; vocal works; Ukrainian musical culture; Mykola Lysenko

ЭТОС И ЭРОС ЖИЗНЕТВОРЧЕСТВА НИКОЛАЯ ЛЫСЕНКО

Анна Карась

*доктор искусствоведения, профессор; ORCID: 0000-0003-1440-7461; e-mail: karasg@ukr.net
ГВУЗ «Прикарпатский национальный университет имени Василия Стефаника»,
Ивано-Франковск, Украина*

Аннотация

Психологический источник человеческой деятельности спрятан в человеческой природе. Ценности жизни, на которых строятся жизнеутверждение и житнетворчество личности, проявляются в эстетической и этической сферах. В сфере эстетической – это переживания красоты и величия, в сфере этической – это любовь, верность, самоотдача и жизнерадостность, которым предшествует активная установка человека. Итак, этос находится в тесной взаимосвязи с эросом. Последний используется в статье в значении сильного, страстного эстетического (а не физиологического или психофизиологического) чувства.

Цель работы – исследовать взаимосвязь этоса и эроса в жизнедеятельности выдающегося деятеля украинской музыкальной культуры Николая Витальевича Лысенко (1842-1912).

Методология исследования состоит в сочетании культурно-исторического метода (освещение жизни и творчества композитора сквозь призму эстетической и этической сфер), метода анализа научной литературы по проблеме (для выявления степени её разработки и перспективы дальнейших исследований), эпистолического анализа и методов персонологии (биографического и культурно-психологической реконструкции).

Научная новизна статьи обусловлена тем, что впервые духовный мир Н. Лысенко, в котором органично взаимодействовали этос и эрос, рассматривается как фактор, имеющий глубокое влияние на его музыкальное творчество. Это, в частности, нашло свое воплощение в вокальных произведениях, составляющих золотой фонд украинского музыкального искусства.

Выводы. В предложенной исследовательской работе внимание сосредоточено на личной жизни композитора, его ценностных ориентациях и эмоциональных состояниях, в частности на чувстве любви к женщине. Результаты исследования дают возможность переосмыслить наследие национальной музыкальной культуры в контексте проблемы личности.

Ключевые слова: этос; эрос; жизнедеятельность; вокальные произведения; украинская музыкальная культура; Николай Лысенко

