

ІМПРОВІЗАЦІЯ МИКОЛИ ЛИСЕНКА ДЛЯ ЛЕСІ УКРАЇНКИ: ПРЕЗЕНТАЦІЯ НЕВІДОМОГО АВТОГРАФУ

У статті йдеться про неопубліковану незавершену транскрипцію української народної пісні “Ой, у полі та й у Баришполі” для фортепіано Миколи Лисенка, що була знайдена за згадкою Галини Лисенко про виконання імпровізації на тему цієї пісні для Лесі Українки. Поручується питання про тонкі нюанси взаєморозуміння між композитором і поетесою у сприйнятті народної пісні. Пропонується версія закінчення твору.

Ключові слова: Микола Лисенко, Леся Українка, Барышполь, автограф, пісня, імпровізація.

В статті йде про неопубліковану незавершену транскрипцію української народної пісні «Ой, у полі та й у Барышполи» для фортепіано Миколая Лысенко, котра була знайдена по згаданню Галини Лысенко об виконанні імпровізації на тему цієї пісні для Леси Українки. Затрагується питання про тонкі нюанси взаєморозуміння між композитором і поетесою в сприйнятті народної пісні. Пропонується версія закінчення твору.

Ключевые слова: Николай Лысенко, Леся Украинка, Барышполь, автограф, песня, импровизация.

The article deals with unpublished incomplete Mykola's Lysenko transcription of Ukrainian folk song «Oy, u poli ta i u Baryshpoli» for piano, who was found by Halyna Lysenko mention on the performance of improvisation on the theme of the song for Lesya Ukrainka. Raises the question of understanding the subtle nuances between composer and poet in the perception of folk songs. Proposed version of the last episode of creation.

Keywords: Mykola Lysenko, Lesya Ukrainka, Baryshpol, autograph, song, improvisation.

Переглядаючи неопублікований автограф спогадів Галини Лисенко, дочки М. Лисенка, що зберігається у фондовій колекції Музею Лесі Українки, я звернула увагу на фрагмент, що характеризує взаємини її батька й Лесі Українки (зберігає авторський правопис): «В нашій родині Леся була дорогою і близькою людиною. І коли вона приїжджала до Києва, завжди заходила до батька послухати його пісень, порадитись з ним, бо вважала його тим великим авторитетом для себе.

Одного разу, повернувшись з Грузії, було це десь в 1905 році, Леся з порога, прямо з порога схвильовано мовила до тата: “Микола Вітальовичу, скучилась я на цій чужині, заграйте мені, прошу Вас, щось такого, щоб серце моє вже чуло, що я вже дома”. І тато відкладав всяку нагальну роботу, сідав за рояль Блютнера, віддавався весь, щоб зробити Лесі приємне і тихо виринала, неначе з самого серця мого батька прекрасна мелодія “Ой там у Борисполі”, Леся так слухала, а вона уміла слухати, що здавалось, уся злилася і потонула в хвилі цих чарівних звуків. [...] І ми бачили, як приємно було батькові почути похвалу від Лесі, яку він вважав тонким цінителем музики і мистецтва взагалі» [3, с. 12].

У цих рядках достовірного свідчення людини з найближчого оточення зафіксовано тонкі нюанси взаєморозуміння між композитором і поетесою, які сягали рівня емоційно-психологічної символіки: відчуття рідного краю для обох митців пов'язане з народною піснею. Після прочитання цих мемуарів виникло природне бажання знайти згадану музичну композицію. Але у двадцятитомному виданні музичної спадщини М. Лисенка твір «Ой там у Борисполі» – відсутній. Можливо, Галині Лисенко пригадалася назва, близька до оригінальної, хоча не можна виключати й того, що існувала мелодія саме з такою назвою, але лишилася

серед численних ненадрукованих фольклорних записів композитора. У 1890-х роках Микола Віталійович мав кореспондента з Полтавщини, з містечка Баришполя, селянин Антін Калита [8, с. 229–239]. Можливо, пісня з указаною в мемуарах назвою було записано від нього й залишилася в чорновому варіанті, який нам не відомий.

Однак, до XVII тому включено українську народну пісню для голосу з фортепіано з близькою назвою: «Ой у полі, та й у Баришполі» [5, с. 12–13]. Це – одна з найперших пісень, записаних М. Лисенком, скоріш за все, на Полтавщині, де він народився. Вона увійшла до рукописного зошита композитора 1860 р. і видання «Збірник українських пісень. Випуск I. Зібрав і в ноті завів М. Лисенко. Ляйпціг–Київ, 1868 р.» Спогади Г. Лисенко, про які йшлося, містять і рядки: «Тато завжди з вдячністю згадував батька Лесі Українки – Петра Антоновича Косача, який своїми коштами допоміг йому видати в Лейпцигу першу збірку українських народних пісень» [3, с. 9].

Настрій пісні визначають слова першого куплету: «Ой у полі, ой у полі та й у Баришполі, там сиділи три козаки у неволі»¹.

Виникає питання: чому майже через півстоліття після нотації цієї пісні М. Лисенко вирішив зіграти Лесі Українці саме її?² Може, піддаючись ностальгічному настроєві поетеси, яка за станом здоров'я часто мусила перебувати на чужині, він згадав молоді роки й рідну Подтавшину, де довго не бував, і мовою звуків намагався передати те, що неможливо висловити жодними словами? Прекрасний піаніст, він довіряв сповіді серця улюбленому інструментові. Назви фортепіанних п'єс свідчать про ліричний склад душі їх творця, кожна з них – зафіксована миттєвість, настрої чи роздум композитора: «Враження від радісного дня», «Момент зачарування», «Знемога та дождання», «Мрія (На солодкім меду)», «Сумний спів», «Розлука», «Журба», «Момент розпачу», «Пісня без слів»...

Леся Українка писала про себе: «[...] я ж, власне, лірик par excellence»... [9, с. 132]. Особливим було ставлення поетеси й до фортепіано, її сестра Ольга згадувала: «На мою думку, грала Леся дуже гарно. Її музику було надзвичайно приємно слухати, далеко приємніше, ніж багатьох блискучих техніків-віртуозів. [...] Грала так найчастіше вечорами, – без світла, в темряві, коли не дуже хтось слухав, – свої імпровізації. Власне, імпровізації, а не зафіксовані композиції, бо кожен раз це було щось інше. [...] Це була наче не музика, а розмова з «давнім своїм другом», фортепіаном, на різні прерізні теми» [2, с. 51–52].

Очевидно, пісня «Ой, у полі та й у Баришполі», сповнена нездоланної туги й одночасно переболілої вікової мудрості, була для М. Лисенка, до певної міри, узагальненим образом України й долі її народу, своєрідним ментальним кодом, і, напевно, він відчував, що для Лесі Українки також. У фортепіанному викладі ця пісня набула імпровізаційної свободи й полинула «неначе з самого серця», як пише Галина Лисенко, несучи відчуття незкінченно рідного...

Здавалося б, та імпровізація славетного композитора, що звучала на прохан-ня славетної поетеси, розчинилася в минулому, залишивши тільки короткий спо-гад, проте...

Старший науковий співробітник Музею Миколи Лисенка Музею видатних діячів української культури Марина Чуєва, переглядаючи начерки композитора, знайшла аркуш з назвою вгорі: «Ой, у поли та й у Барышполи» [7]. На ньому акуратно, з поодинокими закресленнями, майже як чистовий варіант, записано п'єсу імпровізаційного характеру в дусі дум чи рапсодій для виконання на фор-тепіано. Мелодія, покладена в основу п'єси, – ідентична мелодії однойменної української народної пісні з першої збірки композитора, її навіть записано в тій самій тональності (d-moll). Начерк, імовірно, був незавершений (у кінці сторінки залишилося небагато вільного місця) або продовження твору, записане на іншому аркуші, ще досі не знайдено, можливо, й втрачено. На звороті ж аркуша міститься фрагмент зовсім іншого фортепіанного твору, який, на перший погляд (за кольором чорнила, манерою написання), сприймається як продовження попереднього. Після аналізу вдалося встановити, що це – чорновий варіант уривку з баркароли «Пливе човен води повен» [4, с. 122–124]. Баркаролу було написано М. Лисенком у Києві, скоріш за все, в 1902 р. (видано в 1903 р. [6, с. 27]). Таке «сусідство» двох музичних фрагментів на одному аркуші нотного паперу розширило хронологічні рамки періоду, коли композитор міг виконувати імпровізацію на тему «Ой у полі, та й у Баришполі» для Лесі Українки. Цілком можливо, це було в тому самому 1902 р., коли поетеса повернулася з Італії, а не в 1905 р. з Грузії, як пригадалося Г. Лисенко. Тож назвімо ті дні, коли Лєся Українка гостювала в Києві після тривалого перебування поза межами Батьківщини, і могла відбутися її зустріч з М. Лисенком, описана в спогадах його доньки: 10 – 17 червня 1902 р., 7 – 15 червня 1903 р., 21 травня – 3 червня 1904 р., 8 – 10 червня 1905 р. Ностальгічні ж ноти звучать в листах поетеси у різні роки: «...хто може не їхати на чужину, хоч би й прекрасну, той щасливий, хоч не завжди тямить своє щастя» (листопад 1909 р.) [10, с. 295].

Визначитись з датуванням точніше допоміг, за «збігом обставин», автограф Олени Пчілки, що спонукав до дослідження, на виданні фортепіанної транскрипції пісні «Безь тебе Олесю» з серії «Народни Украински письни уложывь для фортепіана М. Лисенко». Вона побачила світ у київському видавництві Леона Іздиговського («Нотопечатня И. Чоколова») 1903 р. На обкладинці анонсовано назви чотирьох фортепіанних обробок українських народних пісень, які планувалося видати: № 1 – «Безь тебе Олесю», № 2 – «Ой, зрада кари очи, зрада», № 3 – «Плыве човень. Баркароля», № 4 – «Ой, у поли та й у Барышполи»³. Цілком зрозумілим в такому контексті стає нерозривне існування на одному аркуші рукопису «Баркароли» та «Ой, у полі...». Однак цей видавничий проект повністю здійснити не вдалося, були надруковані лише перші три номери серії.

У зв'язку з наведеними відомостями, схилиємося до думки, що імпровізація М. Лисенка для Лесі Українки, про яку згадує Галина Лисенко, звучала влітку 1902 або 1903 р., в період, коли композитор працював над п'єсами, готуючи їх до друку.

Нині маємо можливість «завершити» план видання, складений композитором більше ніж століття тому.

Як же бути з відсутнім в рукописі закінчення твору? Пропонуємо скористатися власноручними записами М. Лисенка: після п'ятитактового проведення теми *piano con anima*, на якому автограф обривається, спочатку подати заключне, фортепіанне, проведення теми з обробки народної пісні «Ой, у полі та й Баришполі» (4 такти), а за ним – фінальний фрагмент каденції з автографу тієї самої п'єси. На наш погляд, цей імпровізаційний фрагмент необхідний для збереження цілісності й загального настрою твору. Для завершення композиції дозволимо собі додати лише фінальне арпеджіо, що стверджує тоніку.

У роботі над розшифровкою твору і версією його закінчення головним завданням було максимальне збереження авторського тексту. Цей варіант, звичайно, не претендує на роль єдиного можливого досконалого рішення. Тішить те, що до числа відомих творів М. Лисенка додається й ця фортепіанна мініатюра.

Література

1. Безь тебе Олесю / Народни Украинські письни уложывь для фортепіана М. Лисенко. – Kieff : Léon Idzikowski, [1903] // Фонди Київського музею Лесі Українки. – КН-497, К-286.
2. Косач-Кривинюк О. Леся Українка. Хронологія життя і творчості. – Нью-Йорк, 1970. – 927 с.
3. Лисенко Галина. Мої спогади : Автограф // Фонди Київського музею Лесі Українки. – КН-1211, А-105.
4. Лисенко М. Зібрання творів: У 20 т. – Т. XIV. – К. : Мистецтво, 1952. – 153 с.
5. Лисенко М. Зібрання творів: У 20 т. – Т. XVII. – К. : Мистецтво, 1954. – 167 с.
6. Лисенко Микола. Бібліографія. – Х. : Фоліо, 2009. – 224 с.
7. Лисенко М. Ой, у поли та й у Барышполи : Автограф // Фонди Музею Миколи Лисенка. – КН-297, НЛА-16.
8. Ревуцький Д. Микола Лисенко. Повернення першоджерел. – К. : Муз. Україна, 2003. – 320 с.
9. Українка Леся. Зібр. тв. : У 12 т. – К. : Наук. думка, 1978. – Т. 11. – 480 с.
10. Українка Леся. Зібрання творів: У 12 т. – К. : Наук. думка, 1979. – Т. 12. – 696 с.

Ой уполи та й у Баршполи

М. Лисенко

Sostenuto

Piano *p*

Cadenza

ad libitum

8va

tr

Sc

8va

tr

Sc

First system of a piano score. The right hand features a long, sweeping melodic line with a fermata over the final notes. The left hand provides a rhythmic accompaniment with eighth-note patterns. A dynamic marking of *8^{va}* is present above the right hand.

Second system of a piano score. The right hand contains a complex, rapid passage with many sixteenth notes, marked with a *tr* (trill) and a *8^{va}* (octave) marking. The left hand has a few notes, including a whole rest.

Third system of a piano score. The right hand has a series of chords and eighth notes, with a *veloce* marking at the beginning and a *poco rall.* marking later. The left hand has a few notes, including a whole rest.

Fourth system of a piano score. The right hand has a long melodic line with a fermata, followed by a section marked *Con anima*. The left hand has a few notes, including a whole rest. A dynamic marking of *p* is present. Below the system, there are markings: *Lea*, ** Lea*, and ***.

Fifth system of a piano score. The right hand has a series of chords and eighth notes. The left hand has a series of chords and eighth notes.

кінець автографа

The image shows a musical score for piano, consisting of three systems of staves. The first system has a treble and bass staff with dynamics *mf* and *p*, and a triplet of eighth notes. The second system has a treble and bass staff with a *poco rall.* marking. The third system has a treble and bass staff with triplet markings 10, 11, and 7, and a *Lea* marking with an *8va-1* instruction.

Розшифровка тексту і версія закінчення твору І. Щукіної

Обробка для фортепіано М. Лисенка української народної пісні
«Ой у полі Баршполи»