

УДК 780.616.432.083.4(477)«18»:7.035(4)

ЕВОЛЮЦІЯ УКРАЇНСЬКОГО ФОРТЕПІАННОГО НОКТЮРНА ХІХ СТОЛІТТЯ У КОНТЕКСТІ ЄВРОПЕЙСЬКОГО РОМАНТИЗМУ

Лігус О.М.

Київський національний університет культури і мистецтв

Охарактеризовано шлях еволюції жанру ноктюрна в українській фортепіанній музиці ХІХ ст. у контексті європейського романтизму. Ноктюрни О. Лизогуба та М. Лисенка, написані на різних етапах еволюції, розглянуто в порівнянні з ноктюрнами Дж. Фільда та Ф. Шопена. На підставі компаративного аналізу виявлено типологічно спільні жанрово-стильові риси, які свідчать про вплив європейських романтиків на творчість українських композиторів. Виокремлено також відмінні ознаки, які констатують оригінальність жанрових трактувань. Визначено, що жанрове новаторство найбільш виразно проявилось у Другому ноктюрні М. Лисенка, який став українським національним інваріантом цього жанру.

Ключові слова: ноктюрн, стиль, жанр, романтизм, еволюція, українська фортепіанна музика.

Постановка проблеми. Однією з жанрових домінант епохи Романтизму був фортепіанний ноктюрн, який уособлював ліричне почуття – провідний імпульс творчості романтиків. Камерність форми, невимушеність розгортання ліричного вислову, свобода у використанні технічних можливостей інструменту та колористичне яскрава у відтворенні поетичних картин нічної природи – «єдність виразності та зображальності» [4, с. 130], – усі ці характерні ознаки жанру ноктюрна зробили його популярним у творчості романтиків різних поколінь багатьох національних шкіл. До цього жанру зверталися, зокрема, Дж. Фільд, М. Глінка, Ф. Шопен, Ф. Ліст, П. Чайковський, Е. Гріг, Г. Форте та інші. Значну роль в еволюції ноктюрна відіграли Дж. Фільд, зачинатель жанру, та Ф. Шопен, чий ноктюрн становили кульмінаційний етап в еволюції цього жанру.

Фортепіанний ноктюрн був одним із найулюбленіших жанрів українських представників музичного романтизму ХІХ ст.: О. Лизогуба, П. Сокальського, М. Лисенка, В. Пухальського та М. Колачевського. У ноктюрнах цих митців, написаних у різний час, відбилися характерні тенденції розвитку жанру, пов'язані з творчістю західноєвропейських композиторів. З погляду еволюційного процесу етапними видаються ноктюрни О. Лизогуба (*Es-dur, As-dur*) та М. Лисенка (Процальний *B-dur, b-moll* op. 9, *cis-moll* op. 19).

Таким чином, актуальною видається проблема еволюції українського фортепіанного ноктюрну ХІХ ст. у контексті європейського романтизму.

Аналіз останніх досліджень і публікацій та виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Ноктюрни О. Лизогуба та М. Лисенка згадувалися, переважно, у рамках загального огляду фортепіанної творчості в різних музикознавчих працях з історії української музики. Більш детальну характеристику ноктюрнам О. Лизогуба та М. Лисенка дала Л. Корній, яка розглянула ці твори в жанрово-історичному контексті української музики ХІХ ст., визначивши їх стилістичні особливості [1, с. 86-88].

Окремі питання, пов'язані з ноктюрнами О. Лизогуба та М. Лисенка порушувалися в музикознавчих дослідженнях різної проблематики. Уперше ноктюрни О. Лизогуба були згадані у кандидатській дисертації М. Степаненка [2, с. 128], який віднайшов ці твори, відредагував

та опублікував. Розглядаючи у дисертації обидва ноктюрни, автор визначив у них спадкоємний зв'язок із ноктюрнами Дж. Фільда.

Ноктюрни М. Лисенка привернули увагу Р. Сулім, яка у своїй дисертації, присвяченій проблемі українсько-польських культурних зв'язків, виявила в ноктюрнах М. Лисенка деякі стильові ознаки художнього письма Ф. Шопена та ремінісценції, зумовлені творчим впливом музики польського романтика [3, с. 157-159].

При цьому, в жодній праці ноктюрни українських романтиків ХІХ ст. не розглядалися в еволюційному процесі у контексті європейського романтизму.

Мета статті – на прикладі ноктюрнів О. Лизогуба та М. Лисенка виявити характер еволюції українського фортепіанного ноктюрну ХІХ ст. з погляду відображення у ній жанрово-стильових тенденцій європейського романтизму.

Виклад основного матеріалу. Два ноктюрни О. Лизогуба (*Es-dur, As-dur*) з'явилися в той час, коли в цьому жанрі активно працював Дж. Фільд – автор перших ноктюрнів (загалом 18 ноктюрнів), котрий наділив цей жанр характерними ознаками ранньоромантичної фортепіанної мініатюри: тричастинною репрізною формою з розвитковим середнім розділом, педально-обертонною фактурою, в якій відтворилося нове романтичне відчуття звукового простору, та пісенно-романсовою мелодією, насиченою різноманітною орнаментикою – типовим атрибутом естетики й техніки піаністичного стилю *brilliante*, що побутував у той час. Саме таку жанрову модель ноктюрна використано й українським композитором, який тривив у межах загальноєвропейських стильових принципів раннього романтизму.

Водночас у ноктюрнах О. Лизогуба простежуються і специфічні ознаки, спільні з тими ноктюрнами Дж. Фільда, які були написані в період 1812-1821 років (№ 1, 2, 4, 5, 6, 8, 9, 10). Не виключено, що, перебуваючи в Москві під час навчання в університеті або в період служби, О. Лизогуб міг чути гру ірландського композитора, творчість якого була предметом наслідування для багатьох тогочасних митців. Зокрема, О. Шабшаєвич, яка досліджувала російську фортепіанну музику першої половини ХІХ ст., визначає ноктюрни Дж. Фільда як певний жанровий зразок для тогочасних російських композиторів: «показовим є те», – пише дослідниця, – «що всі російські

ноктюрни залишилися в рамках наслідування «російському ірландцеві» або пізніше – Шопену, який надав цьому жанру нові імпульси і напрями розвитку» [5, с. 35]. Зважаючи на це, у ноктюрнах О. Лизогуба можна визначити жанрове заповнення від ноктюрнів Дж. Фільда, зумовлене безпосереднім творчим контактом.

Художній вплив Дж. Фільда визначається на рівні засвоєння композиційно-драматургічних та стилістичних ознак. Так, від ноктюрнів Дж. Фільда український композитор успадкував принцип варювання тематизму, що надало тричастинній формі ноктюрнів своєрідної текучості. Подібно до Дж. Фільда, у крайніх розділах форми український композитор орнаментально розвиває тему, а в середньому – модифікує її елементи. Принагідно відзначимо, що особлива увага до орнаментики та її використання не лише як декоративного, а й розвиткового компонента, згодом стала жанровою традицією ноктюрна, яка виразно розвинулася у творчості Ф. Шопена.

Стилістичне наслідування традиціям Дж. Фільда в ноктюрнах О. Лизогуба спостерігається у використанні спільних інтонаційних прийомів, зокрема, синкопованих арпеджіо в кадансових фрагментах, а також, окремих мелодико-інтонаційних зворотів: «статичної» інтонації з характерним речитативним повтором одного звуку, кадансових зворотів романсового характеру з мелодичним рухом V – IV – VI – VII – I, широких мелодичних стрибків у межах октави, септими або нони з подальшим низхідним заповненням. Наведені звороти також стали характерними ознаками ноктюрна, які використовувалися романтиками наступних поколінь, зокрема Ф. Шопеном.

Поряд із багатьма спільними рисами, у процесі порівняння ноктюрнів Дж. Фільда й О. Лизогуба виявлено і низку стилістичних відмінностей. Наприклад, у ноктюрнах ірландського митця переважає побутово-романсовий характер, внаслідок чого його мелодії видаються інтонаційно простішими, ніж в О. Лизогуба, мелодика якого є більш пластичною і вишуканою.

Істотна відмінність між ноктюрнами обох композиторів проявилася на рівні гармонії, особливо в організації тонально-гармонічного розвитку. Так, Дж. Фільд віддає перевагу тональностям першого ступеня спорідненості, що характерно для класицистичного стилю, а О. Лизогуб, який трактує гармонію як колористичний засіб, розвиває романтичну традицію. Середні розділи своїх ноктюрнів український композитор насичує контрастними барвами ладо-тональних зіставлень та енгармонічних модуляцій. Підтвердженням цього є схема тонально-гармонічного розвитку теми в середній частині Першого ноктюрна: *f-moll – Des-dur – des-moll – A-dur – a-moll*. Аналогічно композитор зіставляє далекі тональні сфери й ладіві полуси і в середньому розділі Другого ноктюрна. У цьому творі основна тема (*As-dur*) зазнає яскравого переінтонування в тональності *Ces-dur* та в одному-імennomу мінорі (*as-moll*).

Таким чином, ноктюрни О. Лизогуба продовжили жанрову традицію Дж. Фільда та водночас збагатили її романтичною якістю. Розширення тональних зв'язків, тенденція до ладового переінтонування, створення колористичних ефектів – ці

романтичні риси гармонії О. Лизогуба свідчать про еволюційний крок у розвитку цього жанру.

Центральне місце в еволюції жанру ноктюрна посідають ноктюрни Ф. Шопена, написані у 20-40-х роках XIX ст. Ці твори, в яких традиційні та новаторські тенденції досягли вищої якості художнього синтезу, стали жанровим «еталоном» ноктюрна в історії музичного романтизму, справивши величезний вплив на розвиток цього жанру у творчості композиторів-романтиків наступних поколінь: А. Рубінштейна, Ц. Кюї, П. Чайковського, М. Лисенка, Е. Гріга, Г. Форе, М. Колачевського, К. Дебюссі, В. Каліннікова, О. Скрябіна, С. Рахманінова, Р. Глієра, В. Косенка. Визначимо основні новаторські ознаки ноктюрнів Ф. Шопена: двоплановість ліричного образу, побудована на співставленні двох контрастних начал, тричастинна форма з контрастною серединою, драматичний характер розвитку, імпровізаційність мелодичного слову, особлива якість фактури – так звана «обертонна поліфонія», яскраво-колористична гармонія.

В українській музиці другої половини XIX ст. жанр ноктюрна найбільш широко представлений у творчості М. Лисенка. У трьох його фортепіанних ноктюрнах (Прощальний *B-dur, b-moll* op. 9, *cis-moll* op. 19) різнобічно відтворилася лірична стихія, яка домінувала в емоційно насиченій художній палітрі композитора. Перший ноктюрн, Прощальний *B-dur* (назва пов'язана з від'їздом М. Лисенка до Лейпцига у 1869 році), в якому панує світлий безтурботний настрій, має узагальнену романтичну образність та інтонаційність. У Другому ноктюрні (*b-moll* op. 9), оригінально відтворилася лірична аура української пісні, а в Третньому (*cis-moll* op. 19) – прониклива сповідь-монолог, в якій поєдналися інтонації пісні-романсу та драматичного речитативу.

У ноктюрнах М. Лисенка спостерігаються дві стилісові тенденції: засвоєння традицій та витворення нових жанрових ознак. Процес засвоєння домінує у Першому й Третньому ноктюрнах, в яких яскраво виражено сталі ознаки жанрових моделей Дж. Фільда та Ф. Шопена, а також, різноманітні стилістичні подібності з ноктюрнами польського романтика. Прихильність до жанрової традиції ноктюрна визначається в орієнтації М. Лисенка на ту композиційну будову (тричастинну репризну форму з контрастною серединою), що вирізняє більшість шопенівських ноктюрнів (зокрема, *Fis-dur* op. 9, *F-dur* op. 15, *Fis-dur* op. 15, *As-dur* op. 32). Інша драматургічна особливість, що проявилася у Першому й Третньому ноктюрнах як відгомін традиції – орнаментальний розвиток тематизму у репрізі. Стилістичний зв'язок з ноктюрнами Дж. Фільда, О. Лизогуба та Ф. Шопена простежується у Третньому ноктюрні М. Лисенка, який увібрав характерні мелодичні формули: «статичну інтонацію» та виразні висхідні стрибки.

У Третньому ноктюрні виявляється ще один прояв інонаціонального художнього впливу – відтворення типових стилістичних ознак художнього письма Ф. Шопена, які засвоєно вибірково або комплексно. Перший принцип стосується трактування основної теми твору. Декламаційний характер, оздоблення «стогнучими» інтонаціями пред'юмів та мелодичних затримань ед-

нає її з темами шопенівських ноктюрнів *g-moll* ор. 37 та *c-moll* ор. 42, а фрігійське ладове забарвлення (т. 3) – із темами ноктюрнів *cis-moll* ор. 27 (т. 5) та *b-moll* ор. 9 (т. 17). Приклад комплексного засвоєння становить середина твору українського романтика, в якій спостерігається імітація середньої частини шопенівського ноктюрна *Fis-dur* ор. 15. На це вказує подібність тематичного матеріалу та способів його розвитку, спільний тональний центр – *Cis*, навіть, ремарка щодо характеру виконання – *Doppio movimento*.

Хоч ноктюри Ф. Шопена і були для М. Лисенка своєрідним художнім зразком жанру, але український композитор прагнув його оновлення. У Другому ноктюрі він створив свою концепцію жанру, синтезувавши романтичні жанрово-стильові традиції з українською національною характеристичністю. Оригінальність трактування проявилася на рівні композиційної будови твору, в якій поєдналися ознаки тричастинної форми розвиткового типу (характерної для раннього етапу еволюції ноктюрна) та модифікованої куплетної, що походила від народнописанних жанрів.

Українське національне начало відбилося і через особливу якість ліризму, носієм якого виступає основна тема твору – «фортепіанна кантілена з українською національною специфікою» [1, с. 443]. Її вирізняє щирість тону, журливість та водночас стриманість, характерні для української пісенної лірики. Чимало спільних стилістичних ознак зближує тему ноктюрна з народними піснями: неквадратна структура, коротке фразування, варіантно-імпровізаційний тип розгортання, ритмічна свобода та специфічна акордово-підголоскова фактура, подібна до хорової. Фольклорного звучання надає тематизмові й ладова оригінальність, яка полягає у використанні мінливого колориту гармонічного мінору та паралельного мажору з лідійською ознакою. За своєю стилістикою тема цього ноктюрна близька до української народної пісні «Ой піду я понад море», що увійшла до збірки обробок М. Лисенка.

У Другому ноктюрі українського митця також виявилася характерна для романтичного стилю тенденція до гармонічної барвистості. Тонально-гармонічний розвиток середнього розділу (третього куплету) складається з яскраво ланцюга тематичних проведень у різних тональностях, об'єднаних енгармонічними модуляціями.

Особливо помітна тут увага композитора до тональностей малосекундового співвідношення: *as-moll* – *G-dur* та *H-dur* – *b-moll*.

Отже, Другий ноктюрі М. Лисенка став національним різновидом жанру, що свідчило про процес генерації у розвитку українського музичного романтизму. Водночас утілення національної специфіки було характерною тенденцією музичного романтизму 60-80-х років XIX ст., яка яскраво проявилася у творчості митців різних національних музичних культур (з цього погляду показовим є також оригінальне трактування жанру ноктюрна Е. Грігом – Ноктюрі ор. 54 № 4). Виходячи з цього жанрове новаторство М. Лисенка було однією з типологічних аналогій у загальноєвропейському контексті еволюції романтичного стилю.

Висновки. Жанр ноктюрна в українській фортепіанній музиці XIX ст. пройшов два етапи еволюції. На першому, ранньому, етапі (ноктюри О. Лизогуба) відбувалося формування і розвиток жанрових ознак. Другий, зрілий, етап знаменував розквіт романтичних якостей жанру в ноктюрах М. Лисенка. Загалом за весь період еволюції жанр зберіг характерність, виявляючи типологічні ознаки на кожному щаблі розвитку.

В еволюції жанру ноктюрна простежуються дві провідні тенденції – засвоєння жанрово-стильових традицій та витворення нових стильових ознак, зумовлені діалектичною взаємодією різних історично-художніх процесів: типологічних та контактних (міжнаціональних). Тенденція засвоєння домінувала як в ноктюрах О. Лизогуба, так і М. Лисенка.

Водночас українські композитори створили яскраві зразки цього жанру, в яких романтичні ознаки асимілювалися та еволюціонували. Оригінальність жанрового трактування О. Лизогуба полягає в тому, що цей митець значно збагатив жанрово-стилістичну палітру ноктюрна, наділивши мелодику особливою пластичністю, а гармонію – яскравою барвистістю.

Найвиразніше жанрове новаторство проявилось у ноктюрах М. Лисенка. У своєму Другому ноктюрі цьому митцеві вдалося створити український національний різновид ноктюрна, творчо перевтіливши українську національну образність та інтонаційність крізь призму жанрово-інтонаційного словника епохи Романтизму.

Список літератури:

1. Корній Л. П. Історія української музики. Ч. III. – XIX ст. / Л. П. Корній. – Київ; Нью-Йорк: Вид. М. П. Коць, 2001. – 478 с.
2. Степаненко М. Б. Фортепіанное искусство Украины в дольсенковский период: дисс. ... канд. искусствоведения: спец. 17.00.02 – Музыкальное искусство / Степаненко Михаил Борисович; Киевская гос. консерватория им. П. И. Чайковского. – Київ, 1989. – 219 с.
3. Сулім Р. А. М. В. Лисенко і Ф. Шопен у контексті україно-польських зв'язків: дис. ... канд. мистецтвозн.: спец. 17.00.01 – Музичне мистецтво / Сулім Римма Анатоліївна; Нац. муз. акад. ім. П. І. Чайковського. – Київ, 1999. – 204 с.
4. Цуккерман В. А. Музыкальные жанры и основы музыкальных форм / Цуккерман В. А. – Москва: Музыка, 1964. – 159 с.
5. Шабшаевич Е. М. «Песни без слов» Мендельсона и русская фортепианная культура первой половины XIX века / Е. Шабшаевич // Ф. Мендельсон-Бартольди и традиции музыкального профессионализма: сб. научн. трудов. – Харьков, 1995. – С. 33-44.

Лигус О.М.

Київський національний університет культури і мистецтв

ЭВОЛЮЦИЯ УКРАИНСКОГО ФОРТЕПИАННОГО НОКТЮРНА XIX ВЕКА В КОНТЕКСТЕ ЕВРОПЕЙСКОГО РОМАНТИЗМА

Аннотация

Охарактеризован путь эволюции жанра ноктюрна в украинской фортепианной музыке XIX века в контексте европейского романтизма. Ноктюрны А. Лизогуба и Н. Лысенко, написанные на разных этапах эволюции, рассмотрены в сравнении с ноктюрнами Дж. Фильда и Ф. Шопена. На основании компаративного анализа выявлены типологически общие жанрово-стилевые черты, которые свидетельствуют о влиянии европейских романтиков на творчество украинских композиторов. Выделены также отличительные признаки, которые констатируют оригинальность жанровых трактовок. Определено, что жанровое новаторство наиболее выразительно проявилось во втором ноктюрне Н. Лысенко, который стал украинским национальным инвариантом этого жанра.

Ключевые слова: ноктюрн, стиль, жанр, романтизм, эволюция, украинская фортепианная музыка.

Lihus O.M.

Kyiv National University of Culture and Arts

EVOLUTION OF THE UKRAINIAN NOCTURNE OF THE 19TH CENTURY IN THE CONTEXT OF THE EUROPEAN ROMANTICISM

Summary

The peculiarities of the nocturne genre evolution in the Ukrainian piano music of the 19th century in the context of the European romanticism are characterized. The nocturnes of M. Lysenko and O. Lyzohub written at different stages of evolution are compared with the nocturnes composed by J. Field and F. Chopin. In accordance with the comparative analysis the typological general genre-stylistic traits, which testify the influence of the European romanticists on the creative work of Ukrainian composers, are considered. The distinctive features are defined that state the originality of genre interpretations. It is determined that the genre innovation is reveal in the most expressive way in the Second nocturne of M. Lysenko, which became a Ukrainian national invariant of this genre.

Keywords: nocturne, style, genre, Romanticism, evolution, Ukrainian piano music.