

УДК 78.481; 78.27

DOI 10.32782/2224-0926-2022-1-43-2

Олена Ніколенко  
кандидатка мистецтвознавства,  
доцентка кафедри народних інструментів,  
Львівська національна музична академія імені М.В. Лисенка

## ПЕРЕКЛАДИ ТВОРІВ МИКОЛИ ЛИСЕНКА ДЛЯ БАНДУРИ В КОНТЕКСТІ АКАДЕМІЗАЦІЇ БАНДУРНОГО ВИКОНАВСТВА

У статті порушується питання професіоналізації бандурного виконавства, яке бере свій початок від творчої діяльності Миколи Лисенка. Розглядається різновекторна фольклористична праця композитора: фіксація народних мелодій, їх обробка, активне використання в індивідуальній композиторській творчості, популяризація, наукове опрацювання, а також дослідження народного інструментарію.

Використовуючи компаративний метод наукових спостережень, М. Лисенко прийшов до висновку про окремішність, оригінальність, своєрідність українських народних мелодій. І тому його композиції у перекладах для суто українського народного інструмента бандури звучать надзвичайно органічно і цікаво.

Розкривається досвід викладачів гри на бандурі в галузі техніки художнього перекладу В. Герасименка, Л. Посікіри, О. Герасименко (Львів), В. Дутчак (Івано-Франківськ), М. Сточанської (Луцьк), О. Крук (Рівне).

Жанр бандурного перекладу є особливою сферою творчості, яка має ключове значення у професійній підготовці виконавця, адже саме через нього відбувається залучення бандури у сферу академічного професійного мистецтва. Жанр перекладу традиційно відносять до категорії «вторинної творчості», оскільки йдеться насамперед про найбільш відповідну до оригіналу адаптацію до виразового потенціалу виконавця та інструмента з максимальним збереженням художньої виразовості, закладеної автором. В умовах академізації бандури перекладені твори М. Лисенка є вагомою складовою як концертного, так і педагогічного репертуару.

Услід за композитором перед перекладачем та виконавцем постають проблеми інтерпретації психологічної атмосфери вірша, вияву авторського задуму, відтворення мовних та пісенних зворотів вокальної партії. Автори перекладів використовують більш розвинені формули інструментального акомпанементу, який бере на себе функції музичного живопису, звуконаслідування та психологічного підтексту.

Окремо відзначаються зусилля М. Лисенка стосовно організації цілісної системи професійної музичної освіти бандуристів (клас бандури у його приватній Музично-драматичній школі).

**Ключові слова:** Микола Лисенко-етнолог, український фольклор, жанр бандурного перекладу, композиції Лисенка, академізація бандурної освіти.

**Актуальність проблематики.** Зацікавлення Україною у світі значно зросло за останні десятиріччя. А початок гарячої фази російсько-української війни у лютому 2022 року відзначився небувалим поширенням української культури на всіх континентах. Це пояснюється тим, що українці змушені були масово виїжджати з країни, і тим, що іноземці почали частіше запрошувати митців з України до себе на гастрольні турне. Особливу місію виконують музиканти-бандуристи. Як питомо український народний інструмент бандура ще недостатньо відома світовому загалу, зокрема, коли йдеться про її технічні і репертуарні можливості. Власне тому дуже актуальним є питання збагачення бандурного репертуару творами композиторів-класиків, і першочергово українських.

**Мета статті:** виявити художню специфіку та дидактичну цінність перекладів творів Миколи Лисенка.

**Виклад основного матеріалу.** Микола Лисенко (1842–1912) є не тільки основоположником української композиторської школи, але і засновником української музичної етнології. Його фольклористична діяльність проходила в декількох напрямках. Передовсім – це записи безцінних зразків української народної творчості. Їх у нього налічується більше 1,5 тисячі. Наступне – обробки народних пісень (понад 500). А відтак – творче переосмислення і використання характерних інтонаційних, ладових, ритмічних особливостей українських народних мелодій в композиторській творчості. Перейнятий духом народної пісні, Лисенко вважав за доцільне віддати рідному народові його дорогоцінні перли і популяризувати їх у своїй виконавській діяльності як піаніст, диригент і вчений-етнолог.

Микола Лисенко віддавав перевагу компаративному методу дослідження фольклору, оскільки при порівняльному аналізі яскравіше проявляються специфічні ознаки того чи іншого явища. Так, наприклад, у своїй науковій теоретичній праці «Характеристика музичних особливостей дум і пісень, виконуваних кобзарем Вересаєм» Лисенко співставляє український музичний матеріал з народними мелодіями Чехії, Словаччини, Сербії та Польщі. М'який, теплий колорит українських пісень вигідно відрізняє їх від інших пісень. На підставі глибокого наукового аналізу українських народних пісень у виконанні Остапа Вересая та багатьох інших українських мелодій Лисенко зокрема писав: «У мелодії українській – здебільшого (коли можна так висловитися) сугобо мінорній, з мелізмами, що нагадують не фантастичність прикрас, а переважно надірваний зойк, з дрібними інтервалами й характерними, несподівано сміливими підвищеннями, з рисунком симетричним і правильним, ритмом здебільшого постійним – відбився, як у дзеркалі, тип українця, миролюбного й глибокого характером, палкого й пристрасного з природи, з естетичним почуттям і з розумом споглядальним» [11, 36].

Та Лисенка цікавив не тільки слов'янський фольклор. Запізнавшись листовно з Модестом Менцинським, що співав у Королівській опері у Стокгольмі, композитор попросив співака надіслати йому зразки шведської народної творчості. Свої спостереження порівняльного характеру Лисенко висловив Менцинському у листі-відповіді від 5 квітня 1905 року: «Од серця дякую Вам за красний дарунок, за чудові пісні шведські, котрими я дуже милувався, читаючи й програючи їх. [...] Але ритміка все ж здебільшого одноманітна. Як же порівняти їх до пісень українських, то наші без порівняння цікавіші, оригінальніші, мелодія надзвичайно красна, я вже не кажу про ритміку надзвичайно своєрідну, капризну. [...] Будова наших пісень і мелодійний склад їх – це щось цілком окреме, одрубне, своєнародне, і все ж до європейської пісні покревне» [10, с. 394].

Особливе відношення було у Лисенка до кобзи-бандури. Він її любив і перший описав два різні типи лютнеподібних інструментів, що мали назву в Україні кобза-бандура. Лисенко став також фундатором української органології (інструментознавства). Тут слід згадати його наукові розвідки, окрім зазначеної вище («Характеристика музичних особливостей дум і пісень, виконуваних кобзарем Вересаєм») – «Народні музичні інструменти на Україні», «Про торбан і музику пісень Відорта».

М. Лисенко мріяв про створення методики викладання і підручника гри на бандурі, а також про формування цілісної професійної музичної освіти українського народу. З цією метою у 1904 році відкриває у Києві Музично-драматичну школу, в якій починає діяти і клас бандури. На посаду викладача запросили одного з найкращих тогочасних кобзарів – Івана Кучугуру-Кучеренка. У його репертуарі було 10 дум і понад 300 народних пісень. Він komponував і власні твори. Відомою є його пісня «На високій

дуже кручі» (про похорон Тараса Шевченка) та інші. Спів Івана відзначався глибокою експресією та яскравою образністю. У класі Кучугури-Кучеренка навчалось 17 учнів (1908–1910).

Занурення Лисенка у глибини українського фольклору та його творче опрацювання виявилось і втілювалось в оригінальному самобутньому, яскраво національному композиторському стилі.

Отже, яскраве національне забарвлення музики, глибоке розуміння Лисенком ритмомелодичних, ладогармонічних і фактурних засобів робить її вдячним матеріалом для досвідчених музикантів, які здійснюють переклади творів композитора.

Серед бандурних перекладів з доробку основоположника української класичної музики найчастіше зустрічаємо найближчі до авторського тексту типи перекладів – бандурне аранжування і бандурну редакцію. Рідше до комплексу засобів долучаються елементи бандурної транскрипції, які вимагають специфічного фактурного переосмислення з відхиленням від тексту оригіналу. Вільні обробки чи фантазії у цій жанровій групі відсутні. Натомість прагнення до ширшого залучення творчості М. Лисенка у педагогічний процес здійснюється шляхом створення теситурних варіантів одного і того ж твору, а також версій перекладів для різних складів.

Услід за композитором перед автором перекладу та виконавцем постають проблеми інтерпретації психологічної атмосфери вірша, вияву авторського задуму, мовних та пісенних зворотів вокальної партії. Автори перекладів використовують більш розвинені формули інструментального акомпанементу, який бере на себе функцію музичного живопису, звуконаслідування та психологічного підтексту.

І. Дмитрук зазначає: «...бандуристи-перекладачі запровадили певні традиції функціонування жанру перекладу в бандурному мистецтві, вирізняючи характерні особливості для кожного жанрового виду перекладу. Вони обирають для творчого перетворення і втілення мистецького задуму певний жанр перекладу, за допомогою якого специфічними бандурними засобами інтерпретації найповніше відобразиться художній образ твору-оригіналу в новій бандурній версії. Засадними моментами відбору є повноцінне відтворення художньо-образної концепції оригіналу в бандурній версії. Критерій сценічного апробування – «бандурність перекладу» – є також визначальним» [4, с. 14].

Засновник львівської школи академічного бандурного виконавства, професор ЛНМА ім. М. Лисенка Василь Герасименко вважав, що для професійного виховання бандуристів жанр перекладу є базовим. Його об'ємна перекладацька спадщина містить і композиції сдаветного класика, зокрема: «Елегія», «Хвилина розпачу» та «Сумний спів», які увійшли до видання «Альбом бандуриста» (Київ, 1969) [2].

В. Герасименко також наполегливо працював над збагаченням репертуару капели бандуристів Львівської консерваторії. У концертних програмах колективу були і твори. Серед них: «Запорізький марш», «Серенада» та вальс «Розлука».

Різноманітні переклади здійснює народна артистка, професор ЛНМА ім. М. Лисенка Людмила Посікіра. Авторка майстерно використовує різні види фактури, теситурні можливості та оригінальні прийоми гри на бандурі. Цей арсенал музичної виразності допомагає тонко відчувати та переконливо передати композиторський задум у новій тембральній версії. Її навчальний посібник авторських аранжувань «Педагогічний репертуар бандуриста-співака» (Дрогобич, 2006) [12] містить солоспіви М. Лисенка на тексти Т. Шевченка: «Мені однаково», «Садок вишневий коло хати», «Ой маю, маю я оченята», «Якби мені, мамо, намисто», «Нічого, нічого». А вокальні композиції

українського класика «Смутної провесни» на слова Лесі Українки та «Місяцю-князю» на слова І. Франка увійшли до збірки «Українські романси для голосу в супроводі бандури» (Львів, 2006).

Найбільш чисельним і різноманітним за виконавським складом є доробок жанру перекладу заслуженого діяча мистецтв Оксани Герасименко. Її композиторське обдарування значною мірою збагатило ці твори. Серед них є сольні композиції та ансамблі. Опрацювання народних пісень для голосу і фортепіано, які увійшли до збірки «Пісню моя» (Львів, 2011) [3], фігурують у різних теситурах, що значно розширює поле їх застосування у педагогічній практиці. Це переклади обробок М. Лисенка «Ой не світи, місяченьку» (с-moll та h-moll), «Ой, ненько, зацвіло серденько» (A-dur та G-dur) та «Дощик», де пунктирно ритмізовані комплекси фортепіанного супроводу подано у вигляді арпеджіюваних фігуративних ритмоостинатних формул.

Оксана Герасименко переклала також такі народні перлини: «Ой на гору козак воду носить», «Чого ж вода каламутна», «Віють вітри» з опери Наталка Полтавка, а Пісня Цвіркунки з опери «Чорноморці» написана у версії для голосу, бандури і флейти.

В останні роки О. Герасименко здійснила переклади 15 романсів для голосу з бандурою, серед яких є декілька аранжувань для вокальних ансамблів у супроводі бандур: «Коли розлучаються двоє» на сл. Г. Гайне, «У перетику ходила» сл. Т. Шевченка (для дуету бандуристок), «Хіба тільки рожам цвісти» сл. Дніпрові Чайки та «Айстри» О. Олеся (для квартету).

До інструментальних перекладів О. Герасименко належить також «Гавот» (тв. 29) М. Лисенка. На сьогодні ці твори широко використовуються у педагогічному та концертному репертуарі ЛНМА ім. М. Лисенка і готуються до видання.

Обробки та вокальні композиції М. Лисенка у перекладі професора Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника Віолетти Дутчак увійшли до збірки «Ой три шляхи широкії» (Київ, 1993) [8]. Це видання містить солоспіви М. Лисенка на сл. Т. Шевченка «Ой одна я, одна», «Ой маю я оченята», «Садок вишневий», «Ой стрічечка до стрічечки», а також «Не дивися на місяць весною» на текст Лесі Українки та «Айстри» на сл. О. Олеся.

Професор Волинського національного університету ім. Лесі Українки Мирослава Сточанська до навчально-репертуарного збірника для ансамблю бандуристів «Земле моя, земле, я люблю тебе» (Луцьк, 2009) [14] внесла ансамблеву версію солоспіву М. Лисенка на текст Лесі Українки «Смутної провесни». У цьому творі перекладачка збагатила супровід октавними дублюваннями та інтервальними комплексами вокальних голосів, які приведено в ритмічну відповідність до провідної мелодичної лінії.

Перекладам і аранжуванням композицій М. Лисенка також приділила увагу педагог Рівненського музичного училища Оксана Крук. До навчального посібника вокальних та інструментальних творів «Боже, я молю за Україну» (Рівне, 2009) [15] з методичними рекомендаціями увійшла пісня Одарки з опери М. Лисенка «Різдвяна ніч» та солоспів «Місяцю-князю». Прозорий акомпанемент цього солоспіву вона збагачує експресивними акордовими тріольними пульсаціями на *agreggato*, а витримані акорди акустично посилюються тремоляndo.

Сольні та ансамблеві версії, представлені аранжуваннями творів М. Лисенка, ставлять і перед музикантом-перекладачем, і перед інтерпретатором складні комплексні завдання передачі яскравої образності, органічності у сценічному контексті інструментальної сфери. Якщо у вокальних творах зміни, внесені в авторський текст, стосуються

аспектів акустичного й тембрального співвідношення вокалу та акомпанементу (звідси зміни фігуративних формул, басових ліній, ритмічних особливостей, пов'язаних з бандурним фонізмом), то в інструментальних панує послідовна адаптація фортепіанних композицій до потреб бандурного виразового потенціалу.

Яскравими взірцями є сольні аранжування: «Елегія», «Хвилина розпачу», «Сумний спів» (В. Герасименко), «Без тебе, Олесю» (С. Баштан) та інструментальні твори в перекладі для тріо, квартету чи ансамблю: «Гавот» (тв. 29) (Оксана Герасименко), «Пливе човен» (Ольга Герасименко), вальс «Розлука» (О. Ніколенко).

Народнописаний репертуар притаманний кобзарській традиції, і його опанування несе для майбутнього виконавця потенціал відтворення багатства образів, типових пісенних жанрових особливостей. Саме тому обробки українського класика є вдячним навчальним матеріалом, оскільки його доробок містить пісні-сценки, ліричні пісні-романси та пісні танцювального і живописно-пейзажного характеру. У перекладах цих творів використовуються елементи типово бандурних інструментальних засобів.

Специфіку форми перекладу, його художнього рішення складають співвідношення константних компонентів тексту (до таких належать художньо-образна концепція та інтонаційно-ладова єдність мелодії авторського оригіналу) й релятивних складових – переважно фактурних, тембральних і агогічних, зумовлених різними технічними та акустичними характеристиками інструментарію порівняно з оригіналом чи змінами співацької теситури.

**Висновки.** Велика заслуга Миколи Лисенка полягає у піднесенні народного до високого професійного рівня. Новий зміст його музики пов'язаний з принципом народності – глибоким розкриттям народного життя, а точніше – втіленням типових рис духовної сутності українського народу. Сергій Єфремов писав, що там, де не брала ні наука, ні письменство, де спiniaвся розум і логіка – туди йшло сміливо національне мистецтво, рідна пісня, почуття – і перед Лисенком розкривались двері й душі, м'якли серця і приймали віщого посланника національного відродження України.

М. Лисенко вважав, що національна самобутність української музики виведе її в широкий світ європейського мистецтва. Фахові й наукові підвалини, закладені Миколою Лисенком, одержали подальший розвиток у сучасному бандурному мистецтві України.

### ***Olena Nikolenko. Adopted score of Mykola Lysenko works for Bandura in the context of the academicization of Bandura performance***

*The article raises the issue of professionalization of Bandura performance, which originates from the creative activity of Mykola Lysenko. The article considers the composer's multi-vector folklore work: fixing folk melodies, processing them, active use in individual compositional creativity, popularization, scientific study, as well as research of folk instruments.*

*Using the comparative method of scientific observations, M. Lysenko came to the conclusion about the separateness, originality, originality of Ukrainian folk melodies. That is why his compositions in adoptions for the purely Ukrainian folk instrument bandura sound extremely organic and interesting.*

*The article reveals the experience of Bandura teachers in the field of artistic adoption techniques V. Herasymenko, L. Posikira, O. Herasymenko (Lviv), V. Dutchak (Ivano-Frankivsk), M. Stochanska (Lutsk), O. Kruk (Rivne).*

*The genre of Bandura score adoption is a special area of creativity, which is of key importance in the professional training of the performer, because it is through it that the Bandura is involved in the field of academic professional art. The genre of score adoption is traditionally referred*

to as “secondary creativity”, since it is primarily about the most appropriate adaptation to the original to the expressive potential of the performer and the musical instrument with the maximum preservation of the artistic expressiveness laid down by the author. In the context of bandura academicization, the arranged works of M. Lysenko are an important component of both concert and pedagogical repertoire.

Following the composer, the author of score adoption and performer face problems of interpreting the psychological atmosphere of the poem, expressing the author's idea, and reproducing the speech and song turns of the vocal part. The authors of the score adoptions use more developed formulas of instrumental accompaniment, which takes on the functions of musical painting, sound imitation and psychological connotation.

Separately, N. Lysenko's efforts to organize an integral system of professional music education for bandura players (the Bandura class at his private music and drama school) are noted.

**Key words:** Mykola Lysenko-ethnologist, Ukrainian folklore, genre of Bandura translation, compositions of Lysenko, academicization of Bandura education.

### Література

1. Булат Тамара, Філенко Тарас Світ Миколи Лисенка. Національна ідентичність, музика і політика України XIX – початку XX століття. – Нью-Йорк : Українська Вільна Академія Наук у США; Київ : Майстерня книги, 2009. – 408 с.
2. Герасименко В. Я. Альбом бандуриста / Упорядкування та перекладення [Ноти]. Київ : Музична Україна, 1969. 64 с.
3. Герасименко О. В. Пісню моя: українські народні пісні для голосу у супроводі бандури [Ноти] / Упорядкування, передмова О. Гавриш: перекладення О. Герасименко. Львів : Терус, 2011. 40 с.
4. Дмитрук І.І. Переклад як жанрово-видова категорія художньої творчості в бандурному мистецтві. *Мистецтвознавчі записки Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв: зб. наук. праць*. Київ, 2005. Вип. 7. С. 18–26.
5. Дутчак В.Г. Кобзареві струни: Вокальні твори на слова Т. Шевченка в супроводі бандури [Ноти] / Упорядкування, аранжування, обробка, вступне слово. В. Г. Дутчак. Івано-Франківськ : Гостинець, 2004. 80 с.
6. Дутчак В.Г. Любіть Україну: Збірник пісень для ансамблю бандуристів [Ноти]. Івано-Франківськ : Плай, 2003. 132 с.
7. Дутчак В. Микола Лисенко і Гнат Хоткевич: на шляху академізації бандурного мистецтва. *Музична україністика: сучасний вимір : збірник наукових статей*. Вип. 7 : Постать Миколи Лисенка в європейському й національному історико-культурному контексті / Ред.-упоряд. О.П. Кушнірук. Київ : ІМФЕ ім. М.Т. Рильського, 2012. 440 с. : ілюст.
8. Дутчак В.Г. Ой три шляхи широкії: Збірник романсів українських композиторів-класиків для голосу в супроводі бандури / Перекладення і упорядкування [Ноти]. Київ : Музична Україна, 1993. 55 с.
9. Корній Л. Історія української музичної культури від давнини до початку XX століття. / ред. Л. Гнатюк. Київ : Музична Україна, 2018. 364 с.
10. Лисенко М.В. Листи / ред. Р.М. Скорульська. Київ : Музична Україна, 2004. 665 с.
11. Лисенко М.В. Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень у виконанні кобзаря Вересая. Київ : Музична Україна, 1978. 96 с.
12. Посікіра Л.К. Педагогічний репертуар бандуриста-співака: навчальний посібник [Ноти]. Дрогобич : ПОСВІТ, 2006. 160 с.
13. Посікіра Л.К. Передмова. Методичні рекомендації. *Посікіра Л. К. Педагогічний репертуар бандуриста-співака : навчальний посібник*. Дрогобич : ПОСВІТ, 2006. С. 3–16.
14. Сточанська М.П. Земле моя, земле, я люблю тебе (ансамбль бандуристів): навчально-репертуарний посібник [Ноти]. Луцьк : Вежа, 2009. 264 с.
15. Крук О. Боже, я молю за Україну: Вокальні та інструментальні твори для бандури: навчальний посібник [Ноти] / аранжув. О. Крук. Рівне: Видавець Червінко А.В., 2009. 142 с.

