

УДК 78.27

Ірина Фаріон

МОВОСВІТ МИКОЛИ ЛИСЕНКА

Уперше джерелом дослідження мовосвіту композитора стали його 550 листів, 200 з яких опубліковано щойно 2004 року, а також спогади його сучасників. У статті проаналізовано життєпис Миколи Лисенка крізь призму мовного світогляду і мовно-національної свідомості. Розкрито лінгвістичні знання та мовну діяльність композитора, зокрема його правописно-граматичну, лексико-семантичну і словотвірну практику.

Ключові слова: Микола Лисенко, мовосвіт, мовна діяльність, правописно-граматична практика, лексико-семантична і словотвірна практики.

Мова – справа всіх і кожного. Проте в Україні лише меншість усвідомлює доленосне значення мови у розвиткові нації та побудові держави. Український дилетантизм та інфантилізм у **мовному питанні** – страшна і за давнини колоніальна хвороба, що навіть через тривалу у століттях українсько-російську війну, і зокрема теперішню 2014–2016 рр., не демонструє ознак швидкого одужання.

Отож про еволюцію мовної свідомості, мовні битви і мовні перемоги Миколи Лисенка, який ще на початку ХХ століття 1 січня 1901 року виставив свій діагноз українському суспільству: «Що нам доля дасть у Новому, нам, окривдженим, пригнобленим, упослідженим! [...] Хоч, правду кажучи, у цій недолі й неволі ми в значній мірі собі обов'язані, бо такої злочинної байдужості й зневаги до всіх своїх кривих інтересів, до своїх святощ вряд чи яка нація може що виставити» (Увага! Правопис композитора зберігаємо – прим. авторки) [7, с. 311].

І. Життєпис композитора крізь призму МОВИ

Безжурне дитинство та юність. Дитинство майбутнього композитора – це, за словами його троюрідного брата Михайла Старицького, два цілком протилежних і навіть ворожих впливи: з одного боку – французька мова, манери й аристократична манірність матері, випускниці Смольного інституту у Петербурзі, корінної полтавки Ольги Єремїївни, що не вмїла по-українському жодного слова і навчала «Колю» (так у лапки брала цю змосковщену форму імени Олена Пчілка у своїх спогадах про Лисенка) грамоти за французькими книжками. Вже згодом, коли Микола був знаним композитором, вона намагалася на сподівану втіху синові закидати з помилками по-українському. Микола Віталійович лише болісно на це проказував: «Мама! Не терзайте України!» [9, с. 82].

З іншого боку – українська мова з бабусиних уст та всієї великої двірні [9, с. 13, 67, 68] і по-козацькому колоритний дядько Олександр Захарович, що спілкувався вдома винятково українською мовою, викликаючи мимоволі у юнаків вороже почуття до панського обрусіння і відщепленства від простого народу. Від ще одного дядька – Андрія Романовича – нерозлучні брати-юнаки, Михайло та Микола, отримали заборонені вірші Тараса Шевченка і, читаючи їх всю ніч, не могли надивуватися з їхньої форми та сміливого змісту [9, с. 16]. Саме звідси згодом виспіває Микола Лисенко своїх понад 80 творів на Шевченкові вірші,

серед них 60 солоспівів та вокальних ансамблів і близько двадцяти хорів та три кантати: «Б'ють пороги» (1878 р.), «Радуйся, ниво непоплитая» (1883 р.), «На вічну пам'ять Котляревському» (1895 р.) [4, с. 13]. Композитор згодом не тільки «заведе Шевченка в ноти», але й поширюватиме його поетичну творчість серед своїх майбутніх хористів. Як згадує Опанас Сластіон, очолюючи хор, він рекомендуватиме хористам читати двотомове празьке видання «Кобзаря», яке викрешувало з українців полум'я боротьби за свою свободу [9, с. 210–211].

Олена Пчілка з подивом запитувала: «Як же могло так статися, що при такому вихованні Микола став українцем, гарячим націоналістом?». І сама ж відповідала: «Порятунок для Миколи було те, що вродився він і зростав на селі», яке на ту пору «зберігало свою подобу – мову, казку, пісню» [9, с. 68]. Підтверджують ці міркування Олени Пчілки спогади самого Лисенка 1896 року з його листа до Ф. Колесси: «Яка то велика потреба музикові й zarazом народникові повештатися поміж селянським людом, зазнати його світогляд, записати його перекази, споминки, згадки, прислів'я, пісні і спів до їх. Вся ця сфера як воздух чоловікові потрібна; без неї гріх починати свою працю й музикові, й філологів. Фольклор – це саме життя. Я, будиши студентом університету, кожне літо, що траплялося мені їздити на село, залюбки віддававсь тій роботі. Через те я між іншим стався перенятий духом народної пісні; вона мене споріднила з людом, мене мимохіть одірваного від свого «найменшого брата» силою верстової відрубності цивілізації» [7, с. 263].

Так народна пісня стала джерелом його творчості. Записи почалися з найліричнішого жанру – українського романсу, який він чув із уст українських панночок та простих дівчат («Там, де Ятрин круто в'ється», «Дівчино, рибчино, серденько моє», «Баламуте, вийди з хати...»). «Завів він у ноти» і козацькі пісні у виконанні дядька Олександра Лисенка [4, с. 72]. Усього він записав та видав близько 1500 народних пісень і здійснив 500 їх аранжувань, написав теоретичні праці про український музичний фольклор: «Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень, виконуваних кобзарем Вересаєм», «Народні музичні інструменти на Україні», «Про торбан і музику Відорта» [4, с. 13].

Неабиякий вплив на хлопців мав перший історичний українськомовний роман П. Куліша «Чорна рада»: «На Лисенка він також справив сильне враження і змістом своїм і – головне – мовою; ми смакували кожную фразу і захоплювались, як воно виходить і вдатно, і звучно, і з якою яскравістю змальовує найтонші обриси картин», – згадував М. Старицький [9, с. 20]. Не випадково наступна тематична група Лисенкових творів – це музичне відображення української історії як джерела правди і національної свідомості: опера «Тарас Бульба», хорова поема «Ой нема, нема ні вітру, ні хвилі», солоспів-дума «У неділю, вранці-рано», хорова пісня «Наш отаман Гамалія», хорова поема «Іван Підкова», солоспіви «Ой Дніпре мій, Дніпре», «Гетьмани, гетьмани», «Гомоніла Україна» [4, с. 16], а також особливе зацікавлення і сприяння творчості виконавця історичних дум Остапа Вересая. Згодом у 1904 році у листі до М. Менцинського М. Лисенко слушно зауважить: «Ми уміємо себе замовчати, а висвітлити ні!», – тому з ранньої юности брався до пропагування джерел української сили: правдивої історії, пісні та мови і переймався тим, аби «українські співи були перекладені на європейські мови... [...]». Але ж у

цій варварській державі не вільно жодних перекладів з українського і на українське робити: спеціальний закон 1876 року заборонив усякі переклади» [7, с. 384]. Водночас композитор дякував видатному оперному співакові, «що сте реклямуєте в далекій Німеччині мої вокальні твори; тільки ж Ви, певне, транспонували «Гетьмани, гетьмани» задля тенора» [7, с. 383].

Проте тоді, у юності, не все було так однозначно і захопливо. Коли треба було написати любовне послання до панночки, в яку закохалися обидва хлопці, то обрали таки російську мову, бо боялися, що їхня польська обраниця «може підняти на сміх хлопську мову» [9, с. 21]. Цікаво й інше, що до останнього кохання свого життя, вже на схилі літ, Інни Андріанопольської у 1906 та 1908 роках він переважно також писав російською мовою (9 листів, 6 із них російською, один впереміш) або ж емоційно перестрибував з мови на *язик* чи навпаки: «Дорогое мое, доброе, хорошее, святое создание, Инночка, цвет человечества, жизнь моего духа, как я скучаю и томлюсь без Вас, просто изнываю. [...] Пальчики знадні потискую; в обидві щічки цілую. Инночко, без тебе нема мені життя... Пропадаю... Мила моя, чарівнице люба» [7, с. 410] – і не забував залучати свою нову пасію до українського культурного життя: «Збирай, Инко, гроші на пам'ятник Шевченка у Києві» [7, с. 427].

Студентські літа. Лисенко спершу навчався у Харківській гімназії і на природничому факультеті Харківського університету. Відтак 1860 року перевівся на природничий відділ фізико-математичного факультету Київського університету, що стрімко затягнув його у суспільно-політичне і культурне життя. Познайомившись зі студентом Павлом Чубинським, поїхав до нього до Борисполя (у Лисенка – Баришполь, 6, с. 121) на новорічні свята 1861 року і повернувся до Києва зі збіркою записаних народних пісень. Цього ж року він уперше zorganizував студентський хор, який дав перший концерт, укладений винятково з українських пісень [9, с. 76]. Серед улюблених Лисенкових пісень була «Ой пуцу я кониченька в сад», із трактуванням змісту якої сталася мовно-комічна ситуація. Росіянин Воскресенський, учитель київської гімназії, також висловлював своє захоплення цією піснею: «...красивая мелодія! І така симпатичная картина: войско идьот і коровушки мичят». «Какіє коровушки?!» – дивуючись, запитував Лисенко. З'ясувалося, що після кожної строфи у пісні співалося: «Військо йде, короговки мають, попереду музиченьки грають»... [9, с. 79]. Отож наші «короговки» для чужинця «коровками» стали...

На одному зі студентських зібрань у передчутті польського повстання 1863 року бурхливо обговорювали право кожного слов'янського народу на свою історію, мову та політичну свободу. Лисенко вбирав ці слова у себе, як спрагла земля воду, і вже по зустрічі, наче перевтілившись, почав доводити, що нам усім не лише з народом, а поміж собою треба говорити українською мовою і зробити цю мову культурною та своєю... [9, с. 27]. Зовні хлопці, Микола і Михайло, підкреслили свою українськість національними костюмами, що особливо тішили око на тлі польського та російського етнічного розмаїття. Проте відомо, що всередині треба мати більше, ніж ззовні...

Лисенко з характерною для нього кипучою енергією та впертістю взявся вивчати українську мову за творами Т. Шевченка, Марка Вовчка та ін., передпла-

чував журнал «Основу», студіював статтю М. Костомарова «Про дві руські народності». Разом зі Старицьким він долучився до групи молоді зі збору матеріалів для українського синтаксису [9, с. 28]. Поміж тим хлопці пристали до забав-вечорниць, що мали за умову спілкуватися винятково українською мовою. Хто порушував цей святий припис – його при загальному вибухові сміху штрафували [9, с. 28]. Якось через хворобу Старицького довелося братам спілкуватися листами. Старицький написав жартівливого листа українською мовою, на що отримав дуже жорстку реакцію від брата: «І ти, що мусив би найбільш своє слово поважати і любити, вживаєш його, як забавку на скалозубство, на жарт, а не береш за орудок широкої культури» [9, с. 30], а також просив, аби Старицький взявся до перекладів не лише байок, а й поважної поезії.

Проте, перебуваючи у Ляйпцигу (1867–1869), він листується з родиною переважно російською мовою, пересипаючи часом листи у найінтимніших моментах українським словом чи суцільними українськомовними абзацами. Зокрема, в одному з листів російською мовою описує приїзд до Львова, проте, згадуючи про мову, відразу переходить на українську і знову на російську: «Мова така сама, як на Україні, а уж под самым Львовом и в Львове я встречал парубків в необыкновенно редком костюме» [7, с. 17–18, 20] чи згадує про свою кохану Ольгу О'Коннор: «Яка вона гарна та розумна, аж дивувати! Та такая острая к тому и так много интересного и живого разнообразия в ее письмах» [7, с. 59].

У листі від 11 лютого / 29 січня 1868 року ділиться з батьками своєю радістю, що передплатив «нову чисто малорусскую газету „Правда“... Язык „Слова“ чисто наш. В особенности хорош и благозвучен язык Кулиша в его „Истории Малороссии“ и в его повести „Последние потомки гайдамак“» [7, с. 45]. Себто мовне роздвоєння, якщо не розтроєння (вивчення німецької) на ту пору триває. Подорожуючи, він перебуває у постійному спостереженні за мовним світом і сам стає його учасником: «Во Львове только немецкие да польские надписи и вывески, русинской, к сожалению, я сам не видел ни одной. Мовы нашої в публичных местах теж не чутно. Видно, гонение сильное» [7, с. 20]. З композиторських спостережень беззаперечно проступає латинська соціолінгвальна істина: чия мова – того влада. Перетинаючи кордон Польщі з Німеччиною, відразу вмикається німецький світ, тоді як українській світ – Галичина – досі був розчинений у польсько-німецькому морі: «Но тут уже исчезает polska mowa – аминь! Alles Deutsches – усе й говорить, і мовчить по-німецькому» [7, с. 20]. Микола Лисенко зауважує, що поширення англійської мови впливає винятково зі ставлення носіїв до своєї мови, їхньої гідності та самодостатності – звідси сила й авторитет їхньої держави: «...англичане, хоть ты его зарежь, не будет иначе говорить, как по-английски, где бы то ни было. До чего этот уважаемый народ сумел высоко поставит себя среди других национальностей и заставит уважать свою рідну мову, что даже в консерватории для них был переводчик речи [...] англичанам, верно, будут и лекции читать по-английски, бо они ни в зуб не знают никакого языка, так же как и весьма редкий немец за исключением своего» [7, с. 23].

Водночас Лисенко дуже швидко опанував німецьку мову: «З німотою уже так обжився, что не стесняюсь беседовать о чем угодно...». Як особливо тонкий поціновувач природности мовної стихії, він зауважує, що німці звикли до його

оригінальної німецької мови, «но более натуральной конструкции речи, чем их» [7, с. 59]. Мине майже тридцять років, і вже видатний композитор Лисенко у листі до Д. Яворницького 1896 року сформулює одне з основних джерел української провінційності і залежності: «Наш чоловік, наша суспільність сама себе не визнає за гідну істоту: треба, щоб хтось збоку визнає, виголосив, тоді і ми, усе ж скоса, поглянемо на свого чоловіка» [7, с. 266].

Характерно, що листуючись із галичанами (листи до О. Партицького (с. 42) А. Вахнянина (с. 77), О. Барвінського (с. 77) та ін.) та своїм другом і братом М. Старицьким (с. 80–81), використовує на цю пору винятково українську мову.

Наприкінці свого навчання Микола Лисенко через газету «Правда» мав зустріч зі своїм кумиром юнацьких літ – П. Кулішем. Ідеться про друк Кулішевих перекладів уривків із Біблії, зокрема 5-х книг Мойсея – «переклад дуже, дуже гарний», «писаний дуже розумною й чистою насською мовою», а також переклад Книги Йова [7, с. 81]. У листі до Куліша 23 липня 1869 року Лисенко висловлює своє захоплення Кулішевим перекладом біблійних «Пісень над піснями»: «Ми, як бджоли на мед, кинулися до Вашого дорогого утвору. Притяженне він нам уподобавсь; така розумна і поважна передмова, що я тільки слинки ковтав. Я того вечора, наче дитина, радий був» [7, с. 83]. Водночас Лисенко, перепрошуючи, дуже делікатно дає свої поради словесному майстрові у тих місцях, де «яке поєдинче слівце мені б манулося до свого табору рідного притягти [...]». Слово **древній** я б замінив на **прадавній**; слово **стороге розуміння** (строгое) я б змінив на наше слово **суворе**; слово **насильством** я б сказав **силоміццю**; подвигів=вчинків; слово **видокруг** (горизонт) я б ужив **обрій**, що його вживають у Харківщині, та ще **Перський** замість **персидський** (виділення моє – *І. Ф.*)» [7, с. 83].

Як засвідчив мовний розвиток, Композитор переміг Письменника: мав рацію Лисенко, а не Куліш. Чи думав юний композитор того далекого 1869 року, що на схилі літ йому доведеться стати одним із моторів у виданні повного тексту перекладу Біблії П. Куліша, І. Нечуя-Левицького та І. Пулюя і художніх перекладів П. Куліша, де він обстоюватиме перед І. Франком кожне Кулішеве слово як «святощі народні»?

Основний урок, який виніс композитор із навчання на чужині – націєцентричний, власне, той, якого він навчав Куліша через пропозиції вживати питому лексику: «...я взяв у німця в Лейпцігському консерваторіумі науку про його музику, а вернувся додому, та й став за поміччю тієї науки над своїм добром працювати, **не знімечуючи, й не кацаплячи своєї пісні** (виділення моє – *І. Ф.*). Може, якийсь час був під впливом чужої науки, а далі вигнався на своє і вже ясно одмежував собі, де моє, а що не моє» [7, с. 263]. Звідси піднесеність і гармонійність його музики, послідовність і невідступність його націєцентричної діяльності, сила і невгамовність у широкій суспільній праці.

Зрілість. Апотеозом і тріумфом українськості стала Лисенкова перша національна українська опера «Різдвяна ніч» (1874 р., лібрето М. Старицького), що вперше йшла на сцені оперного театру в Києві переважно у виконанні amatorів. Дбали у цій опері про кожну етнографічну та фольклорну дрібницю, проте нам важливо відстежити композиторове ставлення до слова: «...деякі словесні новотвори, «неологізми» тії, رایно Старицькому викинути, бо тоді ще цензура, своя-

таки, до нових словотворів була сувора, а про чужу критику вже й не казати... Її треба було стерегтися дуже!» [9, с. 89].

Звісно, не обійшлося і без кон'юнктурного дьогтю. На котромусь зі спектаклів підійшли до Лисенка в антракті члени дирекції київського відділу ІРМО, один із яких запитав: «І охота отсе вам, Миколо Віталійовичу, вовтузитись із тією «хахлаччиною». Вона ж вам не дасть ані слави, ані хліба. Облиште! [...]. Вам Бог дав талант не на те, щоб його отак марнувати». Лисенко, низько вклонившись, відповів: «Спасибі вам велике за вашу пораду! Але, вибачайте, – „теплий кожух, та не на мене шитий”. Я дякую Богові за його велику милість до мене і заприсягаюсь той талант, що його послав мені Господь, присвятити тільки своїй рідній Україні і служити їй до кінця мого віку!». Після тих слів Лисенка підхопили на руки і з вигуками «Слава» почали носити по сцені [9, с. 193]. На хвилі наймовірного успіху «Різдвяної ночі» зародилась ідея опери «Тарас Бульба».

Того ж року Лисенко, щоб вдосконалити музичну освіту (зокрема оркестрування) вирушив навчатися до Петербурга, де отримав пропозицію капелмейстера у приватній опері з перспективою переходу на імператорську сцену, яку, звісно, не прийняв. У середовищі так званої «могучей кучкі» Лисенко безнадійно змагався за народну українську музику – росіяни ніяк не хотіли визнавати її за самостійну й окрему: «У всякім разі виходило й тут, що музична Україна – хіба тільки менша сестра Великоросії...», – зауважила Олена Пчілка [9, с. 93].

Гнаний нерозумінням, тугою і любов'ю до своєї землі, Лисенко 1878 року повернувся в Україну, де доля готувала ще одну тяжку драму: розрив взаємин із дружиною Ольгою О'Коннор – виконавицею головних арій у його операх. Торкаємось тієї теми винятково з огляду на хибні припущення про начебто їхню ідейну несумісність як причину розриву. Як згадує Олена Пчілка, Ольга була українка, полтавка, правда, вона у свої переконання не вклала стільки фанатизму, як Лисенко. Про поважні речі Ольга не звикла розмовляти українською, переходила на російську, що сповна було характерно для еліти того часу: «Ми всі, люди нашого покоління, навіть глибоко переконані українці і українки 60-их років, віддавали данину такій російщині, та чи тільки ми, люди того покоління? Чи не існує та хіба до якої міри ще й у наших українців та українок покоління пізнішого, ба навіть останніх часів? **Се наслідок давнього поневолення нашої освіти й культури іншою, поневолення спершу примусового, а потім начебто вже й добровільного.... Російська мова ставала звичкою, а звички теж тяжко позбутися – навіть тоді, коли вже й тямиш добре, що вона лиха** (виділення мое – І. Ф.)» [9, с. 98]. Дружина Лисенка згадувала, як її нянька, стара селянка з полтавської Миколаївки, навчала її: «Не кажіть, Олю, „горобець”, бо то помужицькому, а кажіть – „горобей”. Отак крізь мову і проста баба має свій ідеал панства...» [9, с. 98].

Цікаво, що друга цивільна дружина композитора також Ольга – професійна піяністка польсько-українського роду – була особливим прикладом українськомовного виховання їхніх дітей, про що пише сам Микола Лисенко, ледве оговтавшись після її раптової смерті при пологах у 1900 році: «...моя втрата надзвичайна, бо вона мені була ще найщирішим товаришем й порадицею ві всіх моїх суспільних заходах и справах, підсобницею моїх найкращих простувань».

И виховання дітей в національному напрямі – всім я їй був зобов'язаний...» [7, с. 301]. Як згадує Олена Пчілка, навіть діти громадівців у родині спілкувалися російською мовою – таким сильним був тиск чужомовного шкільного навчання і середовища: «Тоді як сім'я Ольги Антонівни була в числі всього скількох родин, що досягли українізації своїх дітей, по можливості глибшої... Треба було великої напосідливості, щоб сім'я вийшла українською» [7, с. 100]. Подиву гідно, що в листі до свого останнього кохання Інни Андріанопольської 1908 року він висловлює дуже цікаву думку про національне вістря своєї цивільної дружини і матері його сімох дітей Ольги Липської: «...я готов думать, что она обязана этому своим полупольским происхождением, где идейность в женщине вообще и сознательно-национальные идеи особенно сильны» [7, с. 434].

Дбав про виховання дітей, і не тільки своїх, і Микола Віталійович. Він вперше у межах діяльності «Літературно-артистичного товариства» запровадив дитячі Шевченківські вечори та прилюдні українські урочистості для дітей: діти готували реферати про Шевченка, читали його вірші, співали народних пісень, брали участь у виставах. Композитор зібрав дитячий хор, якому сам акомпанував на фортепіані: «І як же сяло його обличчя, коли малі виконавці ставали лавами по обидва боки рояля і співали дзвінко та гармонічно «Як умру, то поховайте» [9, с. 243].

На одному з таких святкувань сталася характерна пригода, що дуже засмутила Маестра. Діти сиділи за столом із солодощами, всі розмовляли українською, аж поки, як згадує Олена Пчілка, якась «мамаша» не привела російськомовне дитя. Почувши російську розмову, діти по той бік столу теж почали говорити поросійському, «щоб не стіснять» інших, чи хто їх зна чого». Так і всі перейшли на російську. Зайшов до їдальні Лисенко. Олена Пчілка відразу сказала: «Послухайте, як змінилася дитяча розмова!..». Лисенко своїм звичаєм покивав головою і промовив стиха: «**Ах, нещасна „Малоросія“! Довічна безсловесна раба!**» (виділення моє – І. Ф.) – і вийшов геть [9, с. 107]. Праці для дітей не покинув, створив три неперевершені дитячі опери: «Коза-Дереза», «Пан Коцький», «Зима і Весна». І такої ж праці для дітей вимагав від інших, зокрема від Олени Пчілки. Позитивно відгукуючись про її книжку «Думки-мережанки», радив «такій талановитій Добродійці з пізнанням мови писати, перекладати і творити задля дитського читання, бо наші батьки про все дбають-гадають, крім своїх власних дітей. Се й єсть справжня зрада» [7, с. 168].

Як згадує Лисенкова небога Людмила Старицька-Черняхівська, «ніколи ніхто з нас не чув від нього російського слова і ніхто ніколи з нашої молоді й не зважувався відповідати йому російською мовою» [9, с. 233]. Понад то, Лисенко у гострій формі робив зауваження, якщо хтось, принаймні з його оточення, використовував мову винародовлення його нації, про що блискуче свідчить лист (1887 р.) до дружини Івана Франка Ольги: «...не годиться Франковій жінці по-московському до мене й до кожного народовця писати. Це єсть вплив «тлетворной российской цивилизации», котра рознароджує (денационалізує) усе, що неросійське. Скажете: „Не знаю мови!“ Не маєте права не знати, живучи в Галичі» [7, с. 179]. Водночас Лисенко подивляв те, що галичани мало друкують питомих творів у «Зорі», попри таку сприятливу можливість і набагато складніші політичні обставини утисків українського слова на Великій Україні: «...не забудьте, – пише

він до В. Лукича, – що у вас нема галичан, для яких мова українсько-руська не була б своя рідна, питима, а у нас в інтелігенції один на 100.000 зна свою (і вважа її за свою мову с'як-так). Так кому ж би й писати і постачати літературні праці, як не галичанам? У нас Москва приборкала, з'їла, перевернула українця, одбила од родини, і ті одиниці з мільйонів все ж таки пишуть, а у вас всі при прапорі і не дають зиску. Горенько!» [7, с. 206–207]. Водночас єдність галичан і великоукраїнців – провідна тема у роздумах М. Лисенка, зокрема в листах до В. Лукича, трактування їх як «крєвних» братів і заклик до співпраці: «Нема, добродію, живого зв'язку між українцями й галичанами, нема ще його, дуже він слабкий. Може, час зладить й зміцнить цей зв'язок, а то сама маленька горстка людей й тямить важність цього зв'язку і підпира його» [7, с. 205].

У побуті російську мову він використовував лише у хвилини гніву. Казав, що ця мова найпридатніша до лайки «і що коли він саме звертається до кого російською мовою, то це надає лайці образи» [9, с. 247]. Кипучий темперамент митця та глибинне несприйняття пригнічення українського слова у набагато ширшому контексті проступає з його листа Михайлові Драгоманову від 15 листопада 1878 року, де він зауважує, що політичний тиск з боку «старшого брата» призвів до руйнування «останнього добра дідівської слави – слова». Проте найстрашніше, що цей «старший брат» завше мав підмогу з боку «своїх ренегатів-чиновників», та ще й до цього «заборона українського розумового життя по всіх сферах дійства не вивергала з інтелігенції української навіть докору, ремства малого: немов так тому треба було статися, бо в тім один уряд має піклуватися. Читаєш ті сумні стрічки, – аж у ліжку підкида злість, безсила лютість, розбуджує усе те (у мене принаймні) якусь пекучу помсту, – примів би, – з'їв би був усю негідь, – зневагу, неславу родини» [7, 136]. Водночас композитор слушно дорікає Драгоманову, що той не підтримав шкільного статуту, де було б закріплено основну роль української мови «у школах полудневої Росії» начебто на тій підставі, що на те мало було книжок до вивчення української мови... [7, с. 136].

М. Лисенко висловлював правдиві і гострі міркування щодо так званої ліберальної російської інтелігенції в українському питанні, не маючи щодо цього, на відміну від більшості його земляків, зокрема й особливо М. Драгоманова, жодних сподівань чи ілюзій: «...доки земляки наші усякі, а петербурські занадто, нятимуть віри в ліберальні вождєленія російських мужів, котрі ніби б то переняті охотою підтримати наш рух самопізнавчий, котрі наче б то радіють, що ми про~~ч~~нулись... [...]. **Усім їм одно бажання позливати до йїдної помийниці струмочки, щоб і не дзюркотіли.** Ще до ляхів і до лядського руху вони зугарно відносяться, а щодо наського, то все це зашкурне заласся петербурських лібералів не збільше від щоденних балачок про двірські новини. **Я їм, отім мужам всеросійського лібералізму, і на горіль манісеньку не їму віри** (виділення моє – І. Ф.)» [7, с. 265].

В одному з листів до свого друга Б. Познанського від 19 лютого 1887 року композитор, навпаки, наголошує на дуже відрадному мовно-суспільному явищі: що більше заборон запроваджує уряд на українську мову, то більше творів цією мовою надходить до цензурного комітету. Про це, «у випадку жорсткої ширости», як іронічно зауважує Лисенко, сповідається В. Науменкові один із членів цензурного комітету: «...в той [...] час, коли ми порішили з українським письмен-

ством цілком покінчити, ми [...] завалені масою творів на укр[аїнській] мові і наукових, і літер[атурних], і драмат[ичних], і навіть учебників. Де ця настирливість якась уперта береться у їх, коли однаково чекаємо на заборону. Мало того наших, ще [...] і русини галицькі раз-у-раз шлють із Стрия і Відня, Буковини й інших місць свої твори, навіть учебники, просячи дозволення» [7, с. 175].

Після послаблень цензури щодо українського слова 1880 року композитор працює над оперою «Тарас Бульба». Понад 10 років лежить опера у шухляді, поміж тим директор Імператорської московської опери Альтані, співак і режисер Барцал просять цю оперу, щоб поставити її на імператорській сцені, «але Лисенко вагається і не може подолати западного почуття до своєї мови, яку для Імператорської сцени треба було заступити російською» [8, с. 38]. Врешті приїздить до Києва П. Чайковський і просить показати свого «Тараса». Висловлює захоплення і пропонує негайно їхати до Петербурга, чого, звісно, Лисенко не робить. Вже по смерті Чайковського таку саму пропозицію композиторові робить М. Римський-Корсаков, але він знову не їде: «...мабуть, його лякала думка, що його дороге дитя буде подане публіці не рідною мовою, а можливо, властива істинно геніяльним людям скромність робила його нерішучим» [9, с. 38]. Як слушно підсумував у своїх спогадах М. Старицький, **сила його переконань і глибокий патріотизм виводять Лисенка у шерехи героїв людського Духу** (виділення моє – *І. Ф.*) [9, с. 39].

Олена Пчілка також подає спогади про цю знакову подію, описуючи один пам'ятний вечір, коли Лисенка почали схилати до російського перекладу І. Новицький та редактор «Київської старовини» В. Науменко. Їхні типові аргументи на користь необхідної «жертви» задля впливу опери на широкий загал і з найкращих сцен викликали різку реакцію композитора: він, стукнувши рукою по столі, вигукнув: «Я зрадником не був і не буду ніколи!», – і вийшов геть. Олена Пчілка слушно запитує: чи поставили б цю оперу у Москві чи Петербурзі, якби вона стала російськомовна? За неї відповідають промовисті записи у щоденнику М. Римського-Корсакова від того часу, як він був у Києві: «В Києве мне пришлось увидеть с моими бывшими учениками: Рибом і композитором Лисенко. У последнего я ел варенікі і слушал отрывки із его „Тараса Бульби“. Не понравилось..., то есть „Тарас Бульба“, а не варенікі» [9, с. 104–105].

Після 1894 року, за спостереженням Миколи Лисенка, цензура «стала сказана і люта, як ніколи доси. Дійшло вже до того, що забороняють звичайні збірники битових пісень, щоби ні звука по-українському. Вони стремлять до повної заглади [знищення, нівелювання – *І. Ф.*] слова, звука, що тільки тхне українським. Поки що ще є дорога скаржіння через усі градації до царя... але чи pomoже це проти невхильної політики?» [7, с. 238]. Разом із тим композитор підкреслює підступний і підлий характер російської цензури: не пускати до друку талановиті твори, а все, що гірше, друкувати на глум самої публіки: «бачте, мовляв, чим хахли пробавляються!..», «На українському спізнанню літературному, духовому, художньо-артистичному цензурні чиновники відкрили спеціальне поле „спасенія отечества“ для чинів, субсидій, орденів безапеляційно чинять які зможуть кривди, утиски» [7, с. 267, 177].

Під час святкування 35-літнього ювілею Маестра 1903 року стався дуже характерний у соціолінгвальному плані епізод. Ювілей уряджено від «Літературно-

артистичного товариства» на чолі з росіянином В. Николаєвим, який зовсім не розумів української мови і попросив членів товариства-українців відстежити, щоб в адресах на честь ювіляра часом не було допущено «чого-небудь протицензурного» [9, с. 58]. Тяжка роль цензорів випала на Олену Пчілку та І. Стешенка, які по змозі з дозволу авторів привітань дещо поскорочували для виголошення. Однак знайшовся «поборник» української мови, який зачув у привітаннях загрозові для московської імперії речі і відразу ж звернувся до присутнього поліцейного урядовця з промовистим уточненням своєї особи: «Що це ви дозволяєте таке читать?! Там у адресах були неможливі речі! [...] **А я сам малорос і дуже добре розумію малоруську мову** (виділення моє – І. Ф.) [...] В одному віршованому привітанні були цілком недопустимі речі! Ви повинні зараз піти за лаштунки й забрать те привітання. Коли ж ви сього не зробите, то я доложу його превосходительству» [9, с. 59]. Під час обшуку за лаштунками у час урочистого концерту поліцейний урядовець так і не знайшов крамольного адреса...

Серед особливих творінь Миколи Лисенка – приватна Музично-драматична школа, заснована ним у Києві 1 вересня 1904 року (на кошти, подаровані йому під час 35-літнього ювілею), з якої згодом виріс теперішній Київський національний університет кіна, театру та телебачення ім. І. Карпенка-Карого. У листі до Михайла Грушевського Лисенко просив його добре відредагувати українськомовний статут школи: «при школі враз з російською драмою і деклямацією я конче хочу завести й українську деклямацію для охочих студіювати в рідній мові» [7, с. 387]. Працюючи і творячи поряд з корифеями українського театру, він особливого значення надавав його націєтворчому призначенню: «Піддержуйте якомога спектаклі українські, прищеплюйте до цього смак серед товариства: **ніщо в світі так не будить самосвідомости і не прихилиє так ревню до свого** (виділення моє – І. Ф.)» [7, с. 159].

Лисенко, як відомо, провадив дуже активну громадську роботу і радо вітав створення нових організацій, серед яких і заснування у Києві 1907 року Українського наукового товариства на чолі з М. Грушевським. Товариство мало на меті організацію української наукової праці та популяризацію її українською мовою. Тільки завдяки рішучій промові М. Лисенка після характерних для залежних і провінційних українців тривалих мовних дискусій і вагань «Записки» товариства постановили видавати лише українською, а не російською та українською мовами: «До якої пори Україна буде якоюсь «недорікою»? Пора вже їй заговорити в своєму науковому часописі своєю, цілковито українською мовою, а не якоюсь половинчастою! Менше буде передплатників? Більше ворожнечі до часопису? Дарма! Зате достойно поведений часопис швидко утворить йому більше прихильників і більше поваги, навіть з руки ворогів і т. д.» [9, с. 126].

Лінгвістичні знання і мовна діяльність композитора

Нещодавно, 2004 року, видано 550 листів Миколи Лисенка, 200 з яких опубліковано вперше – і вперше видання побачило світ без текстових вилучень, як це було у попередньо виданих листах 1964 року [6; 7]. Листи-2004 дають можливість через мову «почути самого Миколу Віталійовича» [7, с. 7], через його

правдиву фонетику, виписану в неусталеному правописі (через це і зберігаємо правопис композитора); багату і своєрідну лексику, щойно кодифіковану в основних словниках за редакцією Б. Грінченка та Є. Желехівського і С. Недільського; пружний і природний синтаксис, що тільки починав розгонисто входити до наукових текстів, і соковитий словотвір, з якого, на жаль, не все ввійшло до теперішньої літературної мови.

Правописно-граматична практика

Листи охоплюють 1867–1912 роки: саме час активних правописних дискусій між Галичиною та Великою Україною та в середині кожної з частин України. Композитор відображає не лише послідовну практику фонетичного правопису, запровадженого передусім П. Кулішем, а відтак М. Драгомановим, але й у листі до останнього, свого приятеля, дуже колоритно, з гумором, задіюючи музичну термінологію, відтворює запеклість атмосфери творення мовної конституції: «Болячка наша – правопис, знов був ув останне счинив чималу бучу. Котилася піна, блищали й світили очі, а що вже лемент ріс crescendo, що я був думав вже почути grand jeu des tous les registres vocales музичні терміни: найголосніше; знаєте, як-от у фісгармонії по-вподобі притиснеш коліними таку пружину, котра попуска у діло всеньки регістри. Що то за ефект! Оттак нестотно було й тутечки. Одже присок та жар довелось мені гасити чорт-батька-зна якою музикою...» [7, с. 117].

Проте композитор не зупиняється на відтворенні самої запеклої атмосфери, а висловлює власні вмотивовані судження щодо проблеми української фонетико-правописної системи: «Далєбі, мені видається, що гросмейстер наш од філології [йдеться про П. Житецького – *І. Ф.*] каже й пропонує добру, корисну й вгідну правопись. Нема в їй тьми-тем тих **ъ** і чорт-батька-зна яких **й**; є **ј**, і ще є важна увага й ознака вокалізму українського, м'якучі й не м'якучі суголосні, котрі й одзначати дає він **'** над суголосою: ніс (носъ), н'іс (несъ); лій (свѣчноє сало), пол'ій (вода, виступ, сверху льда); тік (токъ), ут'ік (убѣжалъ), дебел'і, б'ілі, с'віато, іас'ніти, с'віјский й инче. В очах не рябіє, і дуже лехко призвичаїтись. Чи воно не цікаве Вам?» [7, с. 117].

У цьому характерному філологічному дописові композитора йдеться про підтримку слушної потреби відобразити на письмі м'якість передньоязикових зубних приголосних [д], [т], [з], [с], [ц], [л], [н], після яких уживали звук [і] вторинного походження з давнього [e] та ятя ([i], дифтонг [ie]) поряд зі звуком [і] іншого походження – з давнього, етимологічного [o]: ніч – ночі, але л'іс – лісу. На жаль, після довгих правописно-політичних битв ця слушна норма розрізнення вимови приголосних перед [і] різного походження, що підтверджено також південно-східними говорами [1, с. 231], через букву **ї** (сім – семи, ніс – нести) була знівельована виданням «Словаря української мови» (1907–1909 pp.) за редакцією Б. Грінченка і водночас закріплена у Галичині етапним «Малорусько-німецьким словарем» (1886 р.) Є. Желехівського та С. Недільського і збережена на Західній Україні до 1939 року. Промовисто засвідчена вона і в композитора у написанні слова ніс як **нис**: «Вільно було мугикати хіба самотньому собі під нис [ніс]...» [7, с. 264]. Цю вимову ми і досі чуємо у наших діалектах.

Цікаво, що правильність цієї норми диференційної вимови передньоязикових зубних приголосних перед звуком [і] різного історичного походження (графічно як **і** та **ї**) була підтверджена в «Курсі сучасної української літературної мови» за редакцією Л. Булаховського [5, с. 182], але не закріплена ні правописом 1928 року, ні понад то асиміляційним із російською мовою правописом 1933 року. Так благі наміри, зокрема Б. Грінченка та І. Нечуя-Левицького, у розвиткові спільної літературної мови Галичини та Великої України призвели до знищення однієї з засадничих фонетичних ознак нашої мови, яку так добре відчував своїм винятковим музикальним слухом композитор Лисенко.

Серед інших акцентів, зроблених митцем, що також пов'язані з вище зазначеним історичним фонетичним явищем передання [і] різного походження, – позначення м'якої асиміляційної вимови зубних приголосних [д], [т], [з], [дз], [с], [ц] перед напівпом'якшеними губними: *с'віато, с'війский*. Графічно на ту пору після цих приголосних прихильники фонетичного принципу правопису, з огляду на вимову, здебільшого писали м'який знак, зокрема в Галичині: *свѣато, свѣит* (у словникові Є. Желехівського). Як бачимо, митець шукає правильних і точних способів передання цієї характерної асиміляційної м'якості, що в теперішньому правописі не має ні графічного, ні діактричного вияву – хіба транскрипційний як уподібнювальна палаталізація передньоязикових приголосних у відповідних звукосполученнях.

Своє ставлення до фонетичного правопису Лисенко відверто висловлює у листі до Івана Франка від 26 вересня 1899 року, де обговорює з письменником видання перекладних творів П. Куліша: «А для чого ж ви не хочете ужити Кулішевого правопису, звичайно, не такого, який трапляється часом у його останніх творах, де й він фонетіку і етимологію ужива мішма й здається навіть подекуди» [7, с. 296].

Пропонуємо систематизацію основних правописно-граматичних рис від Миколи Лисенка, які, звісно, що не мали послідовного і системного характеру (ми це побачимо з цитування винятково в авторському варіанті), проте вони відображають властиву композиторові вимову, правописні та граматичні тенденції того часу з фонетичним принципом в основі і дуже рідко – з етимологічним принципом, як це спостережено, наприклад, подекуди у написанні сполучника **и**, чужомовних власних імен з початковим **И** (*Иван, Ирина*) та інших апелювативних запозичень.

У *графічно-фонетичній* практиці композитора визначаємо такі основні ознаки (у дужках сторінка покликань у позиції 7):

транскрибування груп передньоязикових приголосних (або повна чи часткова їхня фонетизація): поміч вам дастця (с. 78), догадаєсься (с. 81), здаєцця (с. 292), начихаєсься (с. 295), робитьця (с. 300);

асиміляційне пом'якшення груп передньоязикових зубних приголосних: **п'сьні** (с. 120), **україньці** (с. 121);

звукове передання групи шиплячих **шч, сч – щ:** **шчезне** (с. 121), **шчоденною, шчо** (с. 137), **крашче** (с. 295), **счинив** (с. 117);

асиміляція за глухістю у групі **гк:** **полехшала** (с. 312);

передання йотації на початку слова та після голосного через **е, і, ё** (як у кулішівці), **ю**: працює, записує, перекладає (с. 175), щасної окасії, любої справи (с. 116), моїм (с. 178), знаіомим, іюго (с. 116); коломиїк, ёго, ёму (с. 116), тётя (с. 307);

фонетичне передання йотації через **йі**: йідної (с. 266), йійі (с. 276), йіх (с. 235), української (с. 136);

передання йотації при збігові голосних у словах чужомовного походження (на місці зазвичай латинського **ia**), а також у єдиному випадкові через **ья** та апостроф: матеріальною (с. 123), провінціяльних (с. 236), спеціяльний (с. 297), азіятизм (с. 297), спеціяльний (с. 384), матерьялів (с. 235); матер'яли, вар'янти (с. 385) – цікаво, що останні два приклади зафіксовані лише 1904 року, коли апостроф, завдяки словникові Є. Желехівського від 1886 року (правда, лише після префіксів), поволі входив до практики;

написання **хв, х** на місці **ф** (за правописом О. Павловського 1818 р. і з огляду на характерну фонетичну ознаку південно-східних говорів): хвормою (с. 83), арихметики (с. 116), прохвесора (с. 137), Хведір (с. 169), Сохвійко (с. 16), Михайло Хведоровичу (с. 213);

написання початкового **и**, що засвідчує його фонемний статус, на відміну від російської та польської мов (зауважимо, що композитор розширює вживання початкового **и** за межі 99 слів, поданих у Словникові Б. Грінченка, додаючи до них запозичені власні назви та латинізми, з огляду на написання початкового **и** за етимологічним правописом, де цей звук вимовлявся як **і** на зразок *Ирина*): іншим робом (с. 78), инколи (с. 117, 124), ино (с. 120), инчій (с. 121), инак (с. 137), индича (с. 236); испитами, исторична посада (с. 266), **Ив.** Франко (с. 267), **Ив.** Сем. Нечуя-Левицького (с. 286), **Ирена** (Орися) (с. 378); **и** мова, **и** виклад твору (с. 273), **идея** (с. 274), **интересів** (с. 311), **интерпретувати** (с. 383) – на жаль, цю питому ознаку, всупереч фіксуванню у Словникові за редакцією Б. Грінченка, через незакріплення її у правописах ХХ століття ми також втратили;

написання м'якого та твердого знака на місці апострофа (після префіксів та в інших позиціях), як це зафіксовано у «Граматичі малорійського наріччя» О. Павловського та Словникові за редакцією Б. Грінченка: сімью (с. 118), безмовья, памьять (с. 119), імья (с. 236), фортепьяновим (с. 207), пьятім (с. 212), памьятника (с. 274) обовьязується (с. 42); відьїздить (с. 116), зьїв би (с. 136), зьїзді (с. 272), обьїздив (с. 290), зьїсть (с. 296); лише у двох випадках з апострофом: з'їла (с. 206), сім'ю (с. 214) чи взагалі без позначення роздільної вимови: безязикому (с. 295), що може бути технічним недоглядом, а також рідкісне історичне написання **і** на місці апострофа: любовію (с. 119);

використання давнього, до 1619 року, звукосполучення **кг** на місці теперішньої букви **г**, як це зафіксовано у «Граматичі малоросійського наріччя» О. Павловського: **Кгалаган** (с. 179), прокгавити (с. 387), орикгиналу (с. 310), редакгуема (с. 205);

м'яке **л** у чужомовних словах (як у схваленій нормі НТШ у Львові 1904 р., які композитор уживає ще до цієї ухвали): клясичних перекладів (с. 236), мельодій (с. 238), психольогічний (с. 267), фонетіку і етимольогію (с. 296), деклямацію (с. 387), 1-ої кляси (с. 378) та ін., що підтверджує практику вживання м'якої вимови **л** у чужомовних словах на Великій Україні, а відтак підтвердження цього фоне-

тичного принципу першим соборним правописом 1928 року та політичне вилучення цієї норми радянським, асиміляційно-зросійщеним правописом 1933 року.

Морфолого-синтаксична практика композитора відображає дві основні тенденції: питоме південно-східне діалектне вживання форм (за винятком дієслівних перфектних форм минулого часу) і зрідка відображення інтерферентних явищ у категоріях роду, числа та в синтаксичному керуванні:

закінчення **-е** іменників множини з суфіксом **-ин**: люде (с. 116, 212), лівівчане (с. 83), кияне (с. 174), що характерно зазвичай для південно-східного та північного наріччя [8, с. 34, 36, 143; 1, с. 205];

закінчення **-и** іменників жіночого роду III відміни у родовому відмінкові однини (без обмежень щодо кінцевого **-сть**, **-рть** та інших окремих іменників на зразок **кров**, як це було у правописі 1928 року): української народовости (с. 42), снаги й умілости (с. 116), широкої публічності (с. 387), з новости (с. 120), помочи (с. 266), одповіди (с. 283), до осени (с. 27) і зрідка поширення на іншу відмінкову форму: і не заважає в цілости віднести з повним узнанем (с. 382) – на жаль, цю наскрізну і всетериторіальну морфологічну ознаку нашої мови знищено асиміляційним правописом 1933 року і натомість маємо асиміляційне закінчення **-і**;

відмінна від сучасної форма роду та числа, що виникла, очевидно, внаслідок міжмовної інтерференції: *видаєму* часопись (*часопис*), правопись (*правопис*) (с. 119), мебелі (*меблів*) (с. 291), як і синтаксичне керування: дякуєте мене (замість *мені*) (с. 271), дякувати Вас (замість *вам*) (с. 377, 382), вибачте мене (замість *мені*) (с. 384);

відмінювання прикметникового походження топоніма Київ без історичного чергування **і-е**, **і-о**: у Київі (с. 297), з Київа (с. 295), до Кийова (с. 290) – останнє наслідок польськокомовної інтерференції;

дієслівні особові форми а) теперішнього часу: виїзду, хожу (с. 119), ходе, робе (с. 214), що є ознаками середньонадніпряньського говору [Матвіяк, с. 11]; б) минулого часу: малисьмо (с. 176), нагадали-сьте (с. 206), дарували-сьте (с. 207), писалисте (с. 271), чулисьте мою (с. 386), бисте цікавилися (с. 386), що сте реклямуєте (с. 383) – це дієслівні форми минулого часу з залишками давнього перфекта, що були характерні для всіх теренів України [8, с. 61, 74, 149; 1, с. 211], а тепер вони властиві винятково для галицько-буковинської групи говорів, що свідчить про неспинний обмін та взаємовплив південно-східного та південно-західного наріччя через мовлення тодішньої інтелектуальної еліти. Характерно, що ці форми композитор уживає у листах до галицьких українців В. Шухевича, О. Франко, М. Менцинського, В. Лукича.

Вживання активних дієприкметників теперішнього часу – ознака композиторського стилю: *шануючий* вас (с. 159), *маючий* співати (с. 172), *сприяючі* відозви (с. 172), *утискаючий* побір (с. 176), ласкаво *пропонуючий* (с. 205), *слідуючий* сезон (с. 312), щиро вас *люблячий* і *шануючий* (с. 284); дієприкметників минулого часу: *зацікавивша* вістка (с. 264), *редакгуєма* вами (с. 205).

Лексико-семантична і словотвірна практика

Не маємо на меті розлогого аналізу лексико-семантичного та словотвірного складу мови Миколи Лисенка («Словник давніх, діалектних та новостворених українських слів» додано до Листів-2004, с. 661–663), проте зауважимо, що його

дуже соковита і насичена мова, чи радше ідіостиль, – це прообраз сучасної літературної української мови, об'єднаної синтезом усіх українських нарч в основі з сучасними південно-східними говорами. Натомість наше завдання – показати передусім його ставлення до слова.

Водночас вважаємо, що серед лексичного складу мови є пласт особливих лексем – сигналізаторів етнічної тожсамости та водночас мовної універсальности. До таких лексем належать *антропоніми* та *етноніми*. Саме ця онімійна (потіпа rgorgia) лексика спресовано виказує національну свідомість та історичну пам'ять народу. Цю пропріяльну лексику доречно розглядати крізь призму **соціялеми** – максимально співвідносної лексичної одиниці з суспільством. На цьому промовисто зауважує сам композитор, прочитуючи крізь призму суспільних обставин вимушену польськомовну форму **прізвища** українця (лист до рідних від 1873 р.): «...перед Перемишлем почув нашу мову русин, довідався, відки ми, запросив до себе, вітав нас шампанським яко найдорожчих братів з України, виводив скрізь по Перемишлю и провів до залізниці. Это был лікарь Мєncinski (Мєньцїнський). Тут часто под польскою фамилиею кроється щироруське серце. Предки под обстоятельством полячилися, а потомки, як зоря спізнання народовости зійшла, так и они почувствовали, какому народу должны служить. А настоящие поляки – так тех сразу узнаешь по отталкивающей манере» [7, с. 89]

Серед соціалем особливе значення посідають *антропоніми*, що у Лисенкових текстах мають переважну українську фонетико-словотвірну адаптацію: його діти називаються *Катерина*, *Галина*, *Мар'яна*, *Остан*, *Тарас* і дбайливий батько звертається до них такими пестливих формами: *Тарасику*, *Мусю*, *Остане*, *Галю і Катрυσю* (с. 377, 379). Зафіксоване ім'я *Олександр* (с. 22) у характерній для природної вимови формі, що згодом була зруйнована радянським правописом 1933 року; *Йван* – так зазвичай називав Івана Франка (с. 283).

До своєї рідної сестри звертається з допомогою типових українських демінутивів: *Сохвійко*, *Сохвієчко* (с. 16, 18), *Соничка* (с. 76), до братів – *Михайло* (с. 16), *Миша* (с. 59), *Андрійко* (с. 23); *Оличка* (с. 78), *Олечка* (с. 79), *Марусю* (с. 19), *Лідочка* (с.119), *Мася* (с. 23), *Катря* (с. 434), *Ися* (від Інна, с. 430); *Хведько Рильський* (с. 10) і дуже рідко *Федько Рильський* (с. 59), що відомий нам як *Тадей Рильський* – батько у майбутньому відомого поета Максима Рильського. Молодшого брата П. Чубинського названо з допомогою демінутива іменників IV відміни -ен: *Чубеня* [7, с. 116, 505]. Лише декілька антропонімів мають інтерферентну форму: *Людмила Михайловна* (с. 122), *Дарья Владимировна* (с. 213), *Михайле Сергієвичу* (с. 235), *Ольго Хведоровно* (с. 287), *Маня* (с. 81).

Найяскравішою та унікальною *соціялемою* у контексті зв'язків між мовою і суспільством, межи своїми та чужими є *етнонім* – назва народу як знак його окремого існування. Лисенко не оминув підкресленого називання своєї етнічності: «...можу й мушу себе взивати, яко щирий українець, але, крий Боже, не «українофіл». Українофілом може бути великорос, жид, поляк, але українцеві не приходится. Це все одно, якби поляк був полякофіл, великорос – русофіл і т. и. Це ж нісенітниця, чорти-батька-зна-що!» [7, с. 267]. Звісно, композиторове обурення мало під собою правдивий ґрунт, адже від початку *українофілами* себе називали саме чужинці, що дуже шанобливо ставилися до української культури:

перший із них – це німецький філософ Й-Г. Гердер, відтак польські поети, що живучи в Україні, звісно, писали українською мовою, а потому, у 1860-ті роки, цей термін поширився на діячів національного спрямування, що воліли називати себе *народовцями* (див. [7, с. 179]), аж поки з новим поколінням не виник термін *націоналів* та *націоналізму* разом із «Братством тарасівців» (1891) І. Липи, М. Міхновського, Б. Грінченка та інших.

Микола Лисенко, з огляду на свою бурхливу суспільну діяльність і загострене національне самоусвідомлення в умовах суспільно-політичного пресу його ідеалів, дуже часто вживає характерні етноніми-назви українців, що відображають не лише його національну свідомість, але і засвідчують історію функціонування етноніма, зазвичай, це протиставна опозиція *русин, українець – малоросіянин, хохол*: «Ну, то дозвольте мені зарекомендувати себе, – я єсть русин, Тесля з назвиська», – так відрекомендовує себе Лисенкові уповноважений зустріти його у Львові 1903 року (с. 377); «яко и кожного правдивого русина опанувала найживіша цікавість и схильність до першого дійсне народнього органа української народовости» (с. 42). Часом він *русинами* називає лише галичан: «получил уже 2 письма от русинов» (с. 45) або «Про русинів не згоджуюся з Вами. Добробут наших українців і трохи не кращий від галичан» (с. 206), «спосіб задоволення петицій від українців» (с. 121).

Етнонім *хохли* вживає винятково в негативному значенні, що впливає з показового тексту про міжособистісні чвари серед українців: «Оце ті хохли, що безпричинно можуть пошкодити не так людям, а ділові...» (с. 235) чи про підступні і підлі утиски російської цензури: російська цензура «ходе під урядовим девізом нищити всяко укра[їнські] літературні заходи, й дійсне, все, що талановитіше, – нищиться, забороняється, все, що гірше, недотепніше, – пускається цензурою в світ, щоб подати публіці на очі, що, бачте, мовляв, чим хахли про-бавляються! ...» (с. 267), чи про виродження українців-посіпак: «От тильки в цьому гемонському Києві, з якого зроблено центр обрусенія Юго-Зап[аднаго] края и де найбільше, коли не виключно, «хохлы» – Піхно, Томара, Новицький жандарм et consotes («зі спілниками») – причинилися до «попиранія» української національности и її заgonу...» [7, с. 270].

Етнонім *малоруський* використовує лише у російськомовних текстах, зокрема як назву в рекламі «Губернских ведомостей» «Романсы и песни Н. В. Лисенко к малорусскому тексту Гейне» (с. 239), у російськомовних листах до родини «чисто малорусскую газету» (с. 45), «из-за научных рефератов на малорусском языке» (с. 290), а також у зневажливому значенні про незнання мови одним молодим українцем: «Він, сердешний, по-польському ані бе, та й по українському теж поганенько, як звичайно паничі малоросійських дворянь, де немає натяку на яку-небудь свідомість національну» (с. 293).

Показовими є прикметникові похідники від двох етнонімів *русин-українець*, які митець уживає переважно як нероздільну сурядну й однорідну єдність: «про русько-українських міщан» (с. 81), «...оповісти на весь українсько-руський люд» (с. 237), «перлина русько-української нації» (про С. Крушельницьку) (с. 285), «загальний наш русько-український інтерес» (с. 307).

Серед промовистої і колоритної *лексично-семантичної і словотвірної практики* зауважено на таких формах: «німецько-український *послівник*», «*наською*

мовою» (с. 81), «зверхній *орудчий* (керівник) при редакції», «*твори з наських писателів*» (с. 77), «імення *перекладця* не скажу» (с. 81), «усім добрим, ласкавим *родимцям*» (с. 85), «з *чужоземських літератур*» (с. 116), «з великим *ухіттям* припав до роботи» (с. 117), «*розв'язалося оце безмов'я*» (с. 119), «люди наші справді неохочі до пера через *нікольство* або більш того через баглаї» (с. 175), «визначити певного *реченця* (термін, вирок)» (с. 206), «*носителі* високих знань» (с. 213), «оце тобі *Соція* (товариство, громада)» (с. 214), «щоб Куліш згодився на *перероб*» (с. 238), «*дотепні письмовці*» (с. 270), «речі *сьогобіцького* Куліша можуть здаватися *тогобічанам* в зовсім инчому освітленні» (с. 296), «була товаришем-*помогачем* у *обчеських* справах» (с. 300), «*питима* справа» (с. 301), «поки ще *розлід* іде, з глибоким поважанням щирий *покірник*» (с. 311), «*до двірця* залізничного» (с. 378), «беручи чужу власність, не спитавши *властивця*» (с. 385) та ін.

Його мова пересипана іскристими метафорами та народними фразеологізмами, що виказує обдарованого літератора, який, до речі, дуже вимогливо ставився до мови лібрета до своїх творів, про що свідчить гроно його лібретистів, яке С. Єфремов назвав «інтимною силою українського руху». Серед них М. Старицький, М. Драгоманов, І. Нечуй-Левицький, Дніпрова Чайка, М. Садовський, Л. Старицька-Черняхівська [11, с. 56]. Отож дрібка словесних вервечок від маестра музики, що полонив своєю мовою: «а надії пожовкли» (с. 214), дякує Франкові за «боротьбу супроти овечих темпераментів синів Руси» (с. 271), «А Вас я ждав-виглядав та й жданки погубив» (с. 265), «Що кияни покисли, та коли ж вони підсихали?» (с. 174–175), «Ніхто, хто має здатність, кебету, снагу – ніхто ні за холодну воду» (с. 136).

Мовна діяльність

Безцінними для нас є міркування Лисенка 1887 року про роботу над Словарем Б. Грінченка – основним творінням часопису «Київська старовина» покоління так званих українофілів (від 1864 до 1902 рр.), а зокрема, складні суспільні умови його творення: «Словарь все поки в одному стані. На Різдво про нього балакали і міркували. Біда, що він, здається, писаний герцеговинкою [драгоманівкою – І. Ф.] з *й* (йотами); поки в Академії був Ягич, доти й надія була, що проведе через Академію, а як вийшов, та ще в останній час страшенні утиски и важення у цензури умертвити усю укр[аїнську] літературу, про що вони и похваляються, то, мабуть, на російську добрість не сподіватись, а як викінчать, то на свої сили підіймати» [7, с. 175]. Як згадує Б. Грінченко, Микола Лисенко брав активну участь у зборів матеріалів до цієї епохальної словниці [2, с. XXII]. Про Лисенкову перейнятість готовністю словника до друку свідчить його лист до Б. Познанського, де він виокремлює особливу роль у словникові відомого історика мови П. Житецького, що певний час відповідав за фіксування на карточках окремих лексем, взятих із етнографічних збірників, а також В. Науменка, що «був попереду хазяїном роботи коло словаря...». Проте через їхнє надмірне завантаження і через відсутність відданих словникарській праці людей робота над словником ішла поволі: «усе молодше од нас або в роботах есть, або ж такі, як Яків Шульгін [...] – пошивсь геть у заробітки приватні [...]. Оце тобі Соція [товариство, громада]», – скрушно заявляє композитор [7, с. 214]. Проте, як уже знаємо, знайшовся цей «молодший», Борис Грінченко, що взяв на себе основну працю довершення Словника.

Організація і підтримка видань українських творів, зокрема перекладних, – окрема ділянка праці невтомого композитора. Передусім це стосується драматичних перекладів П. Куліша з Шекспіра та Шиллера. У листі до І. Франка від 15 листопада 1894 року Лисенко просить видатного письменника «узяти на себе труд вести усю тую працю видавництва Кулішевих перекладів», натомість він бере на себе фінансову та організаторську роботу: «...я давно вже пильнував це діло і близько брав до серця, що така чільна праця не бачить світа» [7, с. 234–235, 290–191]. Уже за кілька років композитор дуже делікатно, але наполегливо просить через дружину Ольгу, аби Іван Франко жодною мірою не втручався у лексику Куліша, «бо пані Куліш абсолютно заборонила чіпати мову йїї небіжчика мужа. И коли трапиться яке слово замінити (у його часто бува московське слово), то, хиба, українським, а не галицьким, – крий, Боже» [7, с. 293], з чого бачимо цікаве протиставлення *українського – галицького, українського – московського*. Проте композитор не вгавав – і за кілька днів написав окремого листа І. Франкові (від 26 вересня 1899 року), де просить не виправляти Кулішевої мови з дуже цікавою мотивацією сприйняття його лексики як «певних святощів», «якими поневіряти й гребати ніяк не слід. Хай краще ці хиби часом яскраво вразять чительника своєю неотесаністю, клеветством [прислужництвом – І. Ф.], зухвалим уживанням на голо чужого, немов з бравади, слова, – його критика безстороння зачепить, осудить, а піддобрювати зкрізь, усюди, ні, це не повинно бути. Чи так, шановний мій Добродію?» [7, с. 296].

Обстоюючи «недотичність первотвору» і «відсутність власного рукоприкладства», композитор демонструє блискучі знання семантики окремих слів, що мали різне тлумачення у Галичині і в Україні, і водночас приймає Франкову рацію щодо вживання окремих лексичних одиниць із власною ґрунтовною мотивацією: «Ви, наприкл[ад], слово **вгнобити** вважаєте за ідентичне **вшанувати, пригостити**. У нас же це слово кажуть в змислі **умовити, уговорити, ублажити** [...]. Таким побитом деякі вирази й речі сьогобіцького Куліша можуть здаватися тогобічанам в зовсім инчому освітленні, в инчому змислі. Ну, **королиця** зам[інити] **королева**, – це я цілком поділяю непотребу такого вульгарізма. Вже з народ[ніх] уст скоріше **«королиха»** (у веснянці: «А короля нема дома, королиха сама дома, – одчиняй ворота») (виділення моє – І. Ф.) [7, с. 296–297]. Серед ще одних наполегливих прохань композитора – дотримання фонетичного правопису, всупереч тому що наприкінці життя Куліш сам «фонетіку і етимольогію ужива мішма й здається **ять** навіть подекуди» [7, с. 296].

Поза тим композитор організував комісію з науковців та літераторів, що мали опрацювати Кулішеві рукописи та подати їх до друку у «Київській старовині», «щоб павутина забвения не покрасила тих творів» [7, с. 286, 284] і дбав про чергове видання «Чорної ради» українською мовою [7, с. 297].

Після смерті П. Куліша 1897 року розпочинається активне листування Миколи Лисенка з удовою письменника Ганною Барвінок щодо закінчення перекладу Біблії від І. Нечуя-Левицького, зокрема четвертини Старого Завіту, та видання цієї епохальної праці: «Не стало Куліша – zostалися ж діти по йому, котрі не дадуть пропасти скарбам материним. Це так скрізь у світі робиться, те, що мусить животіти, не повинно згинуті!» [7, с. 276–277, 291].

29 вересня 1900 року Микола Лисенко звернувся листом до Кулішевого співперекладача Нового Заповіту відомого богослова, поліглота і фізика Івана Пулюя. Їхній спільний переклад Євангелій за Матеєм, Марком, Лукою та Іваном виходив послідовно один за одним у Відні 1871 року, повністю Новий Заповіт надрукувало НТШ у Львові 1880 року [3, с. 204]. Лисенко сподівався від І. Пулюя «на патріотичну чуливість і відгучність у такому кардинальному питанні, як видання у рідній мові цілої Біблії...» і вже в наступному листі наголошував, що про гонорар для цілі Кулішевої та І. Нечуя-Левицького «нема чого й гадати [...] річ иде лишень о те, щоб довелось хоч побачити видану Біблію на укр[аїнській] мові» [7, с. 308, 312] – і світ побачив її у Відні 1903 року. Олександра Барвінок у листі до І. Пулюя слушно написала: «Казав один дуже освічений чоловік науковий: «Не було б Куліша, не було б і Біблії. А я тепер кажу: «Не було б Пулюя, не було б Біблії» [3, с. 207]. Дозволимо собі риторично запитати: чи вийшла б Біблія 1903 року, коли б на цьому не наполягав Микола Лисенко?

Р. С. Лисенкове серце раптово завмерло 6 листопада 1912 року. Як завше, зловорожий до правдивого українства світ випустив своєї антиМОВНОЇ жовчи навіть при смертному одрі маестра. На другий день після похорону у якомусь часописі написали: «Навіщо читати Євангеліє українською мовою, а не те, що звичайно читають над небіжчиками? Чом не читали псалтирі слов'янською мовою?». Олена Пчілка відповіла: «Читали потім і псалтир – теж українською мовою; та який же тут гріх, як читали й ту книжку, що так любив небіжчик, мав у себе, як велику, двічі дорогу для його святощ?» [9, с. 129]. Його ховали під його ж «Жалібний марш», який влада наказала негайно припинити... Звуки маршу, що линули з театру Садовського, раптово урвались, як і життя цієї Людини, сильнішої за ЧАС. Героя людського ДУХУ.

Iryna Farion. *Language World of Composer Mykola Lysenko.* *In the article, language consciousness of the founder of Ukrainian national music Mykola Lysenko and creation of his linguistic portrait became the research object for the first time. The article rested on three main problems: the composer's national language world-view, linguistic knowledge and language activity. The evolution of language consciousness of composer has been traced based on his life stages: childhood and youth, studentship, maturity. Formation of linguistic consciousness has been revealed at a broad social and lingual background of the second half of 19th – beginning of 20th century. This is a period of the rise of Ukrainian national self-realization and tough fight of Russian Empire with Ukrainian national liberation movement. Life circumstances and national world-view of Mykola Lysenko have developed against the decrees of invader country – Russia.*

The main source of research is the composer's epistolary heritage, especially his 550 letters. Based on this source and memories about composer we present a broad picture of his national language self-realization: selection of language is a selection of individual national path and confirmation of isolation of the Ukrainian nation; source of learning of languages – folklore, including song works; reading and popularization of Ukrainian literature are the effective ways of strengthening of Ukrainian language (particularly works of P. Kulish, Marko Vovchok, T. Shevchenko); translation of fine and sacred literature (Bible in particular) in Ukrainian language is its empowerment and confirmation of multi-functionality; active participation in political as well as cultural and educational life is the most broadest field for language realization (particularly, foundation of the private School of Music and Drama in 1904,

participation in foundation of Ukrainian scientific society, 1907); purposeful development of the Ukrainian theatre with the language ideological purpose; development of the Ukrainian scientific language; categorical imperceptions of liberal views of the Ukrainian language development in so called close cooperation with the Russian liberal intelligentsia.

Among the basic problems of the article are the composer's linguistic knowledge and language activity. The composer's linguistic knowledge has been analyzed based on his orthographical and grammatical, morphological and syntactic and word-formative practices. Methodical use of phonetic orthography principle has been particularly brought to life, as well as reproduction of orthographical struggle atmosphere as a political symbol of dependency or independency of Ukrainian development. The analysis has also been made of the composer's morphological-syntactic practices which reflect two trends: specific south-eastern dialect use of grammatical forms and occasional display of interference phenomena. The composer's lexico-semantic and word-formative practices had revealed his exclusive language talent which had been shown not only in perfect knowledge of folklore layers of our language, but also in ability of the author's word-formation and figurativeness of the expression. In the context of the national language self-realization, composer's use of *onomatopoeia* (*nomina propria*) is to be noted: *ethnicons*, *anthroponyms*, *demonyms*.

His language activity has been concentrated at working on the future Dictionary under the editorship of B. Hrinchenko, on preparation of translations' publishing of P. Kulish and Bible, on popularization of the Ukrainian language through musical-dramatic art.

Language world of Mykola Lysenko is the unique image of the Ukrainian national liberation movement in the second half of 19th and the beginning of 20th century and bright confirmation of language social and creative role in the national and state life.

Key words: Mykola Lysenko, composer's language world, national language consciousness; orthographical and grammatical, morphological and syntactic, lexico-semantic and word-formative practices.

Література

1. Бевзенко С. П. *Українська діалектологія*. – Київ, 1980. – 245 с.
2. Гринченко Б. Предисловіє // *Словарь української мови* / [Упорядк., з дод. власн. матеріалу Борис Грінченко]. – Київ, 1907–1909. – Т. I. – Київ, 1958. – С. IX–XXXII.
3. Гайда Роман. *Пляцко Роман. Пулюй Іван (1845–1918). Визначні діячі НТШ. Життєписно-бібліографічний нарис*. – Львів, 1998. – 284 с.
4. Корній Л. П. Микола Лисенко як творець української національної моделі романтичного стилю // *Микола Лисенко, його діяльність і стильові параметри творчості*. [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://knmau.com.ua/chasopys/15_NBUV/docs/02_Korniy.pdf
5. *Курс сучасної української літературної мови* за ред. Л. А. Булаховського : у 2-х т. – Т. 1. – Київ, 1951.
6. Лисенко М. В. *Листи* / [Упорядк., примітки та коментарі О. Лисенка]. – Київ, 1964. – 533 с.
7. Лисенко М. В. *Листи* / [Авт.-упоряд. Р. М. Скорульська]. – Київ, 2004. – 680 с.
8. Матвіяс І. Г. *Українська мова і її говори*. – Київ, 1990. – 163 с.
9. *Микола Лисенко у спогадах сучасників* : у 2 т. / [Редкол. : А. П. Лашенко та ін.]. – Київ, 2003. – Т. I. – 342 с.
10. Поліщук Тетяна. *Микола Лисенко – Гетьман української музики* [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://storinka-m.kiev.ua/article.php?id=576>
11. Таранченко О. Г. Микола Лисенко у роботі над оперним лібрето: особливості творчого процесу // *Микола Лисенко, його діяльність і стильові параметри творчості* [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://knmau.com.ua/chasopys/15_NBUV/docs/02_Taranchenko.pdf

