

13. *Миропольский С. М.* О музыкальном образовании народа в России и в Западной Европе. 2-е изд., перераб. СПб.: Тип. Дома призрения малолетних бедных, 1882. 252 с.
14. Музыкальный Петербург, 1801–1917: Энциклопедический словарь-исследование: Кн. 10: А–Л. СПб.: Композитор-Санкт-Петербург, 2009. 559 с.
15. Музыкальный Петербург, 1801–1917: Энциклопедический словарь-исследование: Кн. 11: М–Я. СПб.: Композитор-Санкт-Петербург, 2010. 573 с.
16. *Петровская И. Ф.* Музыкальное образование и музыкальные общественные организации в Петербурге 1801–1917. СПб.: Петровский фонд, 1999. 368 с.
17. *Полоцкая Е. Е.* Об условиях становления высшего музыкального образования в России // Старинная музыка. 2009. № 4. С. 27–32.
18. *Полоцкая Е. Е. П. И.* Чайковский и становление композиторского образования в России. Автореф. дисс. ... докт. иск. М., 2009. 52 с.
19. *Полоцкая Е. Е.* Скромное обаяние теоретика Гунке в зеркале истории отечественной музыки // Вестник РАМ им. Гнесиных. 2008. № 1. Электронное периодическое научное издание. URL: <https://docs.google.com/viewer?url=http%3A%2F%2Fvestnikram.ru%2Ffile%2F3polotskaya.pdf&embedded=true> (дата обращения: 20.11.2012).
20. *Преснякова И. А.* Становление русскоязычной музыкально-теоретической терминологии в отечественных музыкальных руководствах конца XVIII — первой половины XIX вв.: 1773–1862. Казань, 2004. 294 с.
21. *Пузыревский А. И., Саккетти Л. А.* Очерк пятидесятилетия деятельности С.-Петербургской консерватории. Пг., 1912. 183 с.
22. *Финдейзен Н. Ф.* Очерк деятельности С.-Петербургского отделения Императорского Русского Музыкального Общества (1859–1909). СПб.: Тип. Главного Управления Уделов, 1909. 120 с.
23. *Штейнпресс Б. С.* Петербургский музыкант Леопольд Фукс // Б. С. Штейнпресс. Очерки и этюды. М.: Сов. композитор, 1980. С. 197–204.

## Tatiana BROSLAVSKAYA The significance of the St. Petersburg period in Nikolay Lysenko's creative biography

The article elucidates the St. Petersburg period of Nikolay Lysenko's musical activities as composer, choral conductor, folklore researcher and musical public figure. Lysenko's studies at the Nikolay Rimsky-Korsakov's orchestration class in 1874–1876, as well as his contacts with Alexander Borodin, Modest Mussorgsky, Piotr Tchaikovsky, had a significant and fruitful influence on creative work of the outstanding Ukrainian musician.

**Keywords:** Nikolay Lysenko, St. Petersburg Conservatory.

## Татьяна БРОСЛАВСКАЯ Значение петербургского периода в творческой судьбе Н. В. Лысенко

Статья посвящена петербургскому этапу жизни и творчества Н. В. Лысенко — композитора, хормейстера, фольклориста и музыкального деятеля. Занятия в классе инструментовки у Н. А. Римского-Корсакова (1874–1876) и общение с великими русскими композиторами — А. П. Бородиным, М. П. Мусоргским, П. И. Чайковским — значительно повлияли на творчество выдающегося украинского музыканта.

**Ключевые слова:** Н. В. Лысенко, Санкт-Петербургская консерватория.

**Н**иколай Витальевич Лысенко (1842–1912) — примечательная фигура в истории украинской музыки, один из зачинателей профессиональной национальной композиторской школы, блестящий пианист, талантливый хоровой дирижер, ученый-фольклорист, прогрессивный педагог и активный общественный деятель. Его мировоззрение формировалось под воздействием передовой общественной мысли и бунтарской поэзии Т. Г. Шевченко, на слова которого Лысенко написал значительное количество музыкальных сочинений. От-

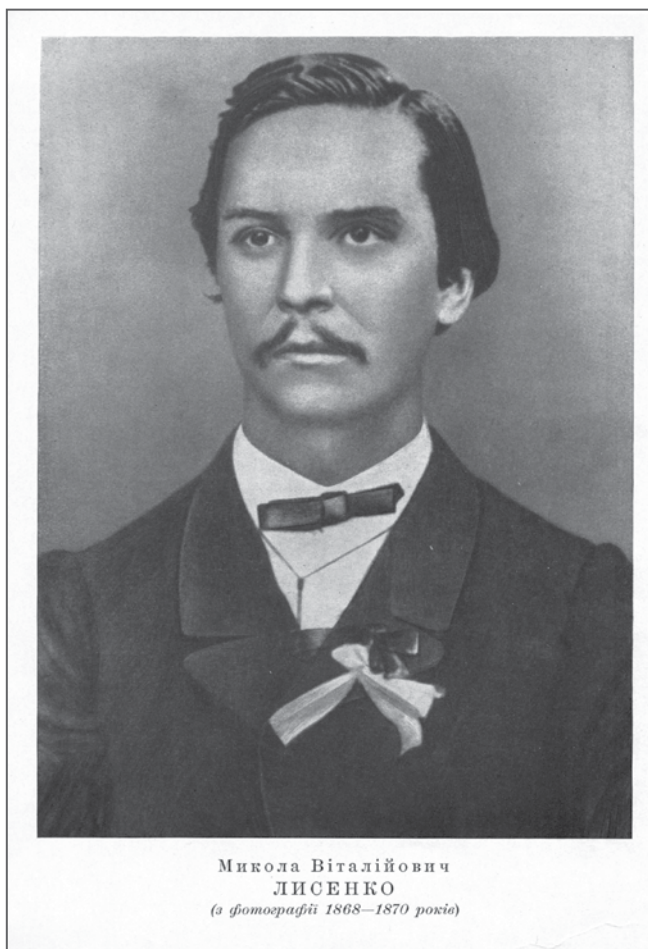
сюда — демократическая направленность творчества композитора, внимание к социальным темам.

Творческий диапазон композитора чрезвычайно широк. Особое место среди сочинений Лысенко занял жанр обработки народных песен для разных составов. Они издавались в сериях сборников и тетрадей, охватив практически весь народно-песенный репертуар. Сюда вошли песни исторические, чумацкие, гайдамацкие, лирические, шуточные. Большинство из них посвящены теме тяжелой народной доли и социальной несправед-

ливости. Чрезвычайно щепетильно относясь к точности фиксации напева, Лысенко в ранних сборниках создавал обработки «концертного» типа, с эффектной фортепианной партией, развитыми прелюдией и постлюдией, в гармонизации использовал приемы, чуждые народной песне. Однако уже в третьем сборнике он отказался от подобных «излишеств». Решающую роль в изменении подхода сыграло изучение опыта русских композиторов. Показательны мысли, высказанные Лысенко в переписке с Ф. Колессой<sup>1</sup>: «что присуще западно-европейской мелодии, то не пристало ...русско-украинской», «украинская песня ...совсем чужда современным европейским мажору и минору, ...поэтому и состав ее гармонический совершенно иной и требования к гармонизации другие», «состав ее диатонический, хроматизации избегает, не нуждается ни в каких септаккордах», «лучших контрапунктистов, чем наш народ певучий, не придумаете» [6, с. 172].

С. Л. Гинзбург отметил в статье, посвященной музыкальным связям народов СССР, следующий факт: «Хронологически первым нерусским учеником Римского-Корсакова явился основоположник украинской национальной школы Н. В. Лысенко, поступивший в Петербургскую консерваторию в 1874 году» [2, с. 104]. Тогда было положено начало традиции, которой всегда гордилась Петербургская консерватория. Украинец был отнюдь не юношей, перед которым только намечались перспективы жизненного пути, а, напротив, — зрелым художником, окончившим Киевский университет и получившим степень кандидата естественных наук. За его плечами — ускоренное прохождение (за два года) учебных курсов фортепиано и теории музыки в Лейпцигской консерватории, активная музыкально-общественная, исполнительская и композиторская деятельность на родине. Уже издана первая серия вокальных произведений под названием «Музыка к „Кобзарю“ Т. Шевченко»<sup>2</sup>. Написана лирико-комическая опера по Гоголю «Рождественская ночь» в первой редакции. Однако Лысенко мечтал о поездке в столицу для довершения образования: «Еду в Петербург пополнить свои знания по оркестровке у Римского-Корсакова и взять от русских музыкантов все необходимое для дальнейшей моей работы» [3, с. 23].

Тяготение музыкантов, представлявших разные национальные школы, к известному русскому композитору было естественным. Способствуя глубокому развитию индивидуальных способностей учеников, Римский-Корсаков всячески побуждал их укреплять связи со своим национальным искусством, основательно изучать особенности народного творчества. Для Римского-Корсакова национальное — обязательный признак настоя-



щего искусства. Он был убежден: «музыки вне национального не существует» [7, с. 217]. По признанию Марта Саара<sup>3</sup>, именно Римский-Корсаков «осветил» ему «путь в сказочную страну народных мелодий и их художественной переработки» [8, с. 113]. С этим утверждением корреспондирует и мнение Лысенко, считавшего, что не слепое подражание является целью его обращения к великим русским педагогам, а глубокое осмысление принципов их творческого подхода, соответственно задачам развития родного искусства. Так, в письме к Ивану Франко<sup>4</sup> он признавался: «Учиться музыке на великих образцах русского искусства никогда не откажусь; только я присмотрюсь, полюбуюсь, в восторг приду от сочетания чудесной формы с чисто народным элементом у Глинки, Даргомыжского, Римского-Корсакова, Мусоргского, а возвращусь к своему, чтобы творить в этом направлении» [6, с. 171]. Идея необходимости глубокого

<sup>1</sup> Филарет Михайлович Колесса (1871–1947) — украинский фольклорист, композитор, этнограф, литературовед, филолог, основоположник украинской этномузыкологии. — Прим. ред.

<sup>2</sup> В окончательном виде сборник включил свыше 90 сочинений разных жанров: песни, романсы, кантаты. Композитор уже в то время считался наиболее чутким и глубоким интерпретатором поэзии Шевченко.

<sup>3</sup> Март Михкелевич Саар (1882–1963) — эстонский композитор, пианист и органист, в 1908 году окончивший Петербургскую консерваторию по классу композиции у А. К. Лядова и Н. А. Римского-Корсакова. — Прим. ред.

<sup>4</sup> Иван Яковлевич Франко (1856–1916) — украинский писатель, поэт, беллетрист, ученый, публицист, общественный деятель. — Прим. ред.

<sup>5</sup> Российский государственный исторический архив (далее — РГИА). Ф. 361. Д. 2465. Оп. 2. Л. 1.

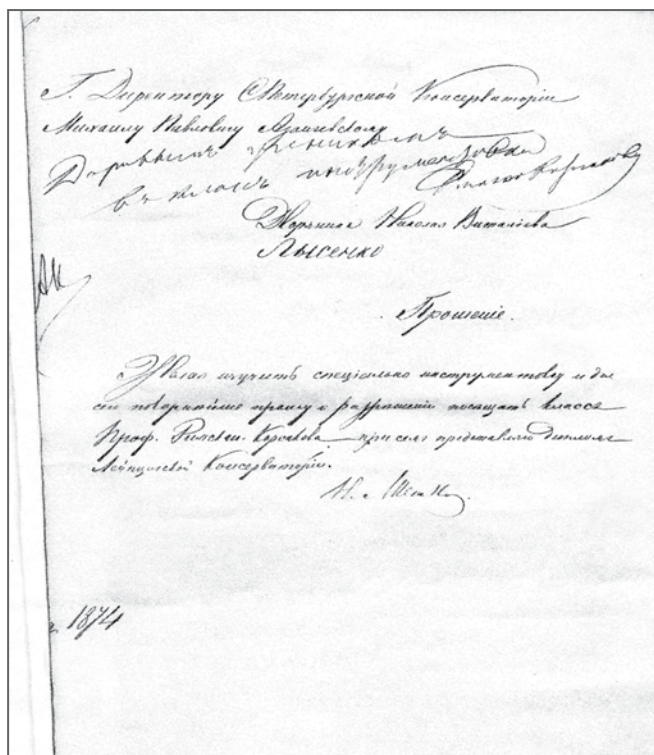


Рис. 1. Прошение Н. В. Лысенко на имя директора Петербургской консерватории М. П. Азанчевского<sup>5</sup>

освоения опыта русской школы проходит через всю творческую жизнь Лысенко.

В Российском государственном историческом архиве нам удалось обнаружить важные документы: это прошение композитора на имя тогдашнего директора консерватории М. П. Азанчевского (1871–1876).

В РГИА находится и лейпцигский диплом Лысенко: текст — на немецком языке, с особой (бумажной) печатью на обороте, написан на специальной плотной бумаге и украшен виньетками.

В Отчетах РМО за 1874/75 и 1875/76 годы мы находим подтверждение действительного пребывания композитора в качестве ученика (не вольнослушателя) в классе Римского-Корсакова. В классе специальной инструментовки Лысенко занимался вместе с А. Лядовым, Г. Дютшем, Л. Саккетти в течение двух лет. В сохранившейся учебной ведомости за 1875 год рукой Римского-Корсакова вписаны оценки: «Способен. Успехи есть. [...] Весьма способен»<sup>7</sup>.

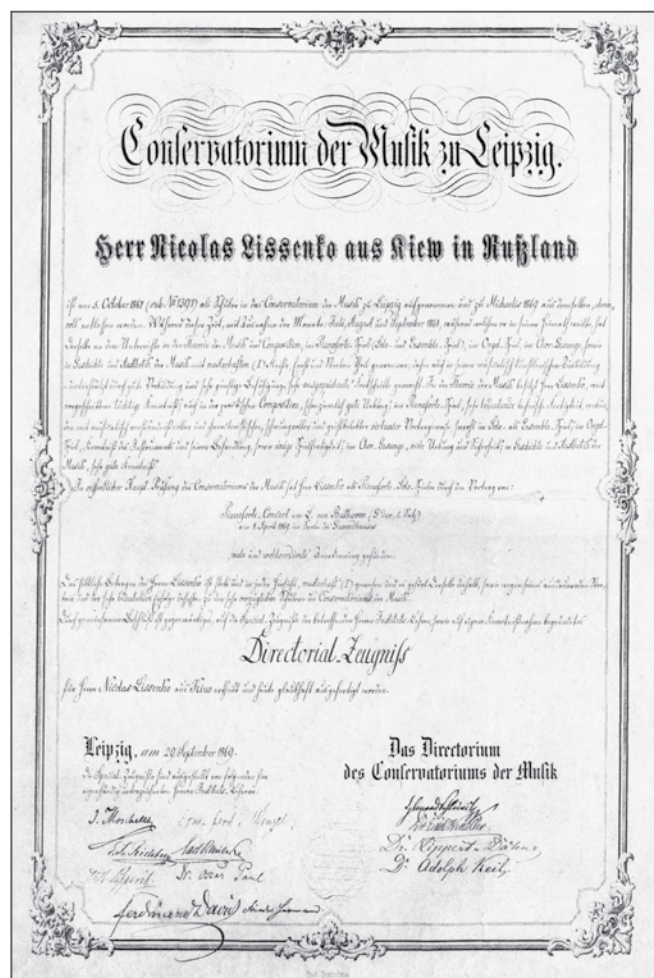


Рис. 2. Диплом Н. Лысенко об окончании Лейпцигской консерватории<sup>6</sup>

Безусловно, обучение у Римского-Корсакова обогатило познания и эрудицию Лысенко. Нередко он бывал дома у своего наставника, где встречался со Стасовым, Мусоргским, Бородиным. Общение с членами «Могучей кучки» повлияло на дальнейшее направление творческой деятельности композитора. По свидетельству М. Старицкого<sup>8</sup>, украинца «радушно принял кружок петербургских композиторов; сближение с ними способствовало расширению музыкального кругозора нашего композитора, познакомило с особенностями русской гармонизации, которая навела его на типичный путь южной гармонизации» [4, с. 317].

<sup>6</sup> РГИА. Ф. 461. Д. 2465. Оп. 1. Л. 2. Приведем фрагменты упомянутого документа: «В отношении теории музыки г-н Лысенко обладает... весьма обширными познаниями, как и в практической композиции; также очень хорошей подготовкой в области игры на фортепиано, весьма значительной технической беглостью, сочетающейся с музыкально осмысленной и характеристичной, свободной и одухотворенной виртуозной манерой исполнения» (перевод М. С. Заливадного). Документ подписан как представителями Дирекции, так и известными музыкантами, среди которых — И. Мошелес, Э. Венцель, Э. Рихтер, К. Рейнеке и др.

<sup>7</sup> РГИА. Ф. 361. Д. 32. Оп. 8. Л. 168. Последний документ упомянут в работе А. Гозенпуда [4, с. 313], однако без указания его местонахождения и без ссылки на упомянутый архив, где документ удалось обнаружить и атрибутировать.

<sup>8</sup> Михаил Петрович Старицкий (1840–1904) — украинский писатель и театральный деятель, родственник и друг Лысенко, автор либретто нескольких его опер.

Н. В. Лысенко в Петербурге

Еще в молодые годы, вместе со Старицким, Лысенко ходил по селам, изучал обычаи, записывал «чудесные крестьянские песни» [6, с. 166]. По свидетельству Н. Гордейчука, опубликовавшего статью украинского композитора и некоторые его письма, появление сборников народных малороссийских песен Лысенко было высоко оценено русскими музыкантами. Г. Ларош в рецензии отметил, что «оба сборника [речь идет об изданиях народных песен Лысенко и Рубца.— Прим. ред.] — чрезвычайно важные вклады в сокровищницу русской музыки», они «изобилуют мелодиями в высшей степени оригинальными и нередко поразительно красивыми» [4, с. 314].

В поисках средств наиболее естественной гармонизации Лысенко обратился к работам русских композиторов в этой сфере. В упомянутом письме к Колессе он советовал: «Вам следовало бы пересмотреть сборник русских народных песен Мельгунова с обзором и гармонизациями самих песен; также Лароша, Фаминцына [...]. Много говорят о недавнем сборнике... Пальчикова, записавшего при главной мелодии все подголоски. Также сборники Балакирева, Чайковского, Римского-Корсакова» [6, с. 172].

Вместе с этнографом В. О. Козловым<sup>9</sup> Лысенко в 1875 году организовал в Петербурге публичные выступления украинского кобзаря Остапа Вересая<sup>10</sup> на заседаниях Славянского благотворительного комитета и отдела этнографии Русского географического общества<sup>11</sup>. Еще в 1874 году Лысенко записал репертуар Вересая, на основе изучения которого появилось его исследование «Характеристика особенностей малорусских дум и песен, исполняемых кобзарем Остапом Вересаем»<sup>12</sup>. Большой успех выпал на долю кобзаря в славянско-этнографическом концерте. По мнению П. Чайковского, народный певец пением и игрой «обратил на себя всеобщее внимание в Петербурге» [9, с. 288]. Кстати, позднее, во время приезда Чайковского в Киев, Лысенко продолжил дружеское общение с композитором, чье творчество он высоко ценил. Личность Вересая заинтересовала многих русских и украинских художников: К. Маковский изобразил Вересая в образе гусяра на одной из своих картин, Л. Жемчужников написал его портрет.

Такое внимание к кобзарю не случайно. По воспоминаниям современников, Вересай был блестящим импровизатором, обладал потрясающим мастерством. В его обширном репертуаре были думы «Как три брата из Азова бежали», «Плач невольников», «О буре на Чер-



Рис. 3. Остап Вересай (фотография)

ном море», «О бедной вдове и трех сыновьях», «Проводы казака» и др. Дума — особый жанр в украинском фольклоре, сформировавшийся на основе претворения объективно-эпической и субъективно-лирической образных сфер, где импровизационная речитация в эпико-повествовательных эпизодах чередуется с экспрессивным мелодическим распевом в лирических отступлениях — плачах. Как вспоминают, исполнение Вересая было «театром одного актера»: в состоянии скорби он «переходил на трагический вскрик и стон». «Замедление ритма, модуляции голоса, ...соединение речитатива и протяжного пения вместе с мастерской игрой на кобзе оставляли незабываемое впечатление — настоящий чародей, который что захочет, то с тобой и сделает. Велит плакать — будешь рыдать непрерывно, велит смеяться — будешь хохотать неудержимо до колик в животе», — писали газеты<sup>13</sup>. Как видим, организация концерта Вересая — важнейший почин со стороны Лысенко.

<sup>9</sup> Сведений об этом человеке обнаружить не удалось, за исключением упоминания в статье: К. Ф. У. О. Кобзарь Остап Вересай, его думы и песни // Киевская старина. Ежемесячный исторический журнал. 1882. Т. 1. Август. № 8. С. 259–282. Режим доступа: Институт высоких технологий. Київський національний університет імені Тараса Шевченка. URL: [http://iht.univ.kiev.ua/library/ks/1882/pdf/kievskaya-starina-1882-8-A-\(1574-1598\).pdf](http://iht.univ.kiev.ua/library/ks/1882/pdf/kievskaya-starina-1882-8-A-(1574-1598).pdf) (дата обращения: 15.05.2013) — Прим. ред.

<sup>10</sup> Остап Микитович Вересай (1803–1890) — известный украинский исполнитель на кобзе, народный певец. — Прим. ред.

<sup>11</sup> Сведения об этой поездке приведены в журнале «Киевская старина», № 8 за 1882 г. — см. сн. 9. — Прим. ред.

<sup>12</sup> Лысенко Н. В. Характеристика музыкальных особенностей малорусских дум и песен, исполняемых кобзарем Вересаем // Кобзарь Остап Вересай, его музыка и исполняемые им народные песни (Отд. оттиск из I тома Записок Юго-западного отдела Императорского русского географического общества). Киев: тип. Университета, 1874. С. 339–366. — Прим. ред.

Наряду с учебой в консерватории, Лысенко активно занимался музыкально-общественной, пропагандистской и концертной работой. Эта сфера получила в Петербурге большой общественный резонанс. Композитор проявил себя как незаурядный организатор и прекрасный хормейстер. С созданными им коллективами он постоянно выступал в концертах, пропагандируя украинскую, а также русскую, чешскую, сербскую песни, включал в программы и свои хоровые произведения. Основываясь на воспоминания современников, Гозенпуд свидетельствуют, что Лысенко вел в Соляном городке<sup>14</sup> бесплатные хоровые курсы, где занимались по преимуществу студенты [4, с. 314]. Известно, что руководимый Лысенко хор стал непременным участником концертов в этом примечательном уголке Петербурга. Концерты пользовались огромной симпатией слушателей, собирая большую аудиторию.

Хоровые курсы входили в состав Музыкального отдела Педагогического музея, во главе которого стояли такие мастера, как Римский-Корсаков и Гавриил Якимович Ломакин — известный дирижер-хоровик, один из создателей Бесплатной музыкальной школы. Приведем показательный фрагмент из периодики тех лет: «В 1875 году счастливый случай подарил знакомство с Пасхаловым<sup>15</sup> ...и Лысенко. Оба они руководили бесплатными курсами хорового пения в Соляном городке [...]. На эти курсы густыми массами в несколько сотен, даже тысяч человек собиралась учащаяся молодежь. Соляной городок служил для нее пунктом, где происходило живое жизнерадостное общение под увлекательные звуки народной песни [...]. Из Соляного городка нередко высыпала густой толпой молодежь... и волной заливала Литейный, стройно, с песнями двигаясь к Невскому, во главе с маленькой фигуркой дирижера Пасхалова, от которого палочка переходила в руки Лысенко. На углу Невского... эту своеобразную процессию обыкновенно задерживали [...]. Но тысячный хор по мановению дирижера садился на тротуары и мостовую, и весь Невский оглашался „народным гимном“» [5, с. 38].

Популярность Лысенко росла, без выступления его хора не обходился ни один благотворительный концерт. Не случайно вспоминают знаменательный концерт 15 февраля 1875 года в пользу «недостаточных» студентов Медико-хирургической академии, организованный А. Бородиным, где наряду с Лысенко участвовал Мусоргский в качестве аккомпаниатора. По сообщению Гозенпуда, в программу этого концерта были включены произведения Глинки, Даргомыжского, Балакирева, Чайковского и украинские народные песни [4, с. 316].

Несомненно, общение с русскими композиторами стимулировало творческую работу Лысенко. В Петербурге он написал несколько значительных сочинений,

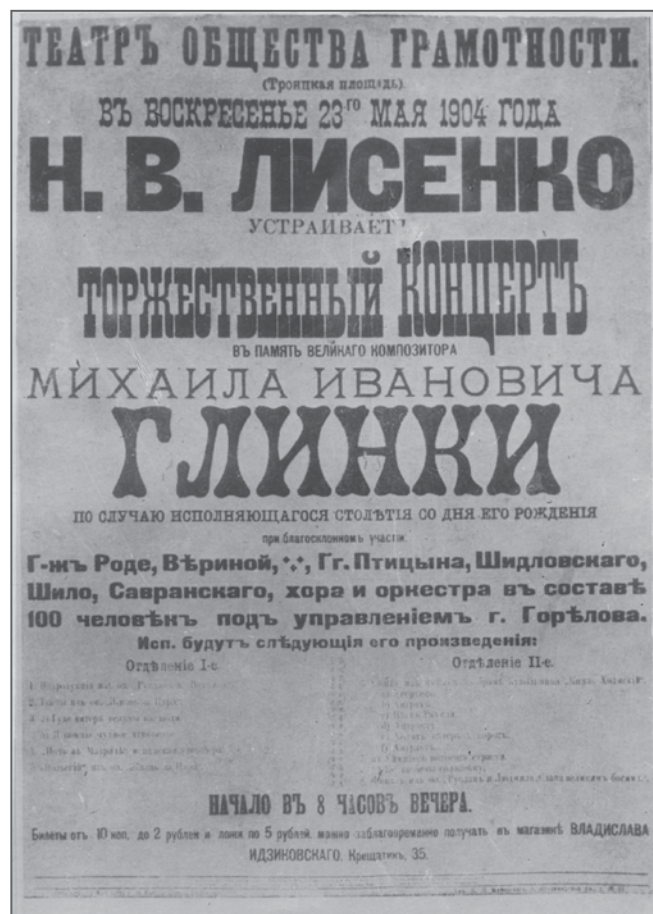


Рис. 4. Афиша концерта, организованного Н.В. Лысенко, к 100-летию со дня рождения М.И. Глинки

среди которых «Плач Ярославны», тогда же исполненный в одном из симфонических концертов. Из фортепианных произведений этого периода выделяются первая Рапсодия на украинские темы, полонезы, Концертный вальс. Таким образом, петербургский этап жизни украинского композитора естественно «вошел» в наиболее продуктивный период биографии — период творческой зрелости, обычно определяемый исследователями как 1870–1890-е годы. В начале 1870-х годов он создал оперы «Черноморцы» и «Рождественская ночь» (вторая редакция); над последней продолжал работать, советуясь с Римским-Корсаковым.

По возвращении на родину деятельность Лысенко стала чрезвычайно активной и многогранной. Тогда им было написано большинство произведений на тексты Шевченко, опера «Утопленница» по Гоголю, сделана третья редакция оперы «Рождественская ночь» (изменился

<sup>13</sup> Цит. по: Остап Вересай (1803–1890). URL: [http://ukrhistory.com.ua/100/100\\_velikih\\_ukraincev/44.html](http://ukrhistory.com.ua/100/100_velikih_ukraincev/44.html) (дата обращения: 10.10.2012).

<sup>14</sup> Соляной городок в Петербурге известен своими архитектурными памятниками, знаменательными историческими и культурными событиями. Здание промышленных выставок (напротив Летнего сада), построенное в 1870 г. по проекту В. Гартмана, близкого друга М. Мусоргского, стало, вместе с тем, центром общедоступной лекционной работы («чтения для народа и солдат») при Музее педагогических военно-учебных заведений (правое крыло, выходящее на Пантелеймоновскую улицу).

<sup>15</sup> Виктор Никандрович Пасхалов (1841–1885) — русский композитор.— Прим. ред.

ее жанр). К концу 1890-х годов он завершил оперу «Наталка Полтавка» по одноименной пьесе И. Котляревского и ряд детских опер, создал немало фортепианных сочинений. Импульсы, полученные в Петербурге, сыграли важнейшую роль в дальнейшей судьбе Лысенко.

В истории украинской музыки значительное место принадлежит обширному оперному наследию Лысенко. Всего им написано 11 опер, которые разнообразны по жанрам и тематике: бытовая комическая с диалогами («Черноморцы», «Наталка Полтавка»), народная героико-патриотическая («Тарас Бульба»), бытовая лирическая с элементами фантастики («Рождественская ночь», «Утопленница»), сатирическая («Андрашиада», «Энеида»), детская и сказочная («Коза-дереза», «Пан Коцький», «Весна и зима»).

Безусловно, высшим достижением Лысенко в оперном жанре стала опера «Тарас Бульба». Композитор работал над ней более десяти лет: клавиры закончил в 1890 году, а оркестровку завершил к 1910 году. Еще до поездки в Петербург Лысенко вынашивал план создания большой историко-патриотической оперы, обладающей социально-значимой идеей, яркими характеристиками и возможностью показа народной массы в движении. Одно время он колебался в выборе между «Страшной мезьей» Гоголя и «Марусей Богуславкой» по одноименной думе. Окончательно композитор воплотил свой замысел в опере «Тарас Бульба», написанной в традициях Глинки и «Могучей кучки». Историческая повесть Гоголя сильно волновала Лысенко. По свидетельству его сына Остапа, композитор в 1870-х годах в составе археологической экспедиции посетил места, связанные с пребыванием запорожцев [1, с. 154].

Ясно, что драматургия историко-героической оперы должна основываться на патриотической идее и национально-интонационном противостоянии враждующих сторон. Именно эти качества присущи операм «Иван Сусанин» Глинки, «Князь Игорь» Бородина, «Китеж» и «Псковитянка» Римского-Корсакова.

Беззаветную веру в моральную силу народа воплощает героическая тема, открывающая интродукцию. Эта тема, как мощная арка, обрамляет всю оперу: с ее призывных кличей начинается и финальный патриотический монолог Тараса, зовущего запорожцев на защиту Родины. При общей драматургической многоплановости, отвечающей традициям русской исторической драмы, центральное место здесь занимают эпизоды героической борьбы народа против угнетателей. Более того, сцены и персонажи, связанные с патриотической идеей, получили наиболее яркое воплощение. Стремление показать народную массу в движении: от пассивного недовольства, «скованного цепями» под гнетом завоевателей, — к активному противостоянию и героическому подвигу — несомненно, рождалось под впечатлением русских опер. Народ в качестве главного действующего лица весьма разнообразно показан в опере Лысенко. В любой ситуации, в обрисовке подобных коллективных сцен и основных представителей народа композитор

говорит на родном языке. Именно к такому воплощению народной темы призывали кучкисты. К глубокому и многогранному показу народной жизни побуждал своих учеников Римский-Корсаков. Так, в первом действии оперы сочетаются героические, лирические и бытовые эпизоды. Жанровая сцена бурсаков и торговцев соседствует с патетическим монологом Кобзаря. На площади, перед монастырем собирается народ, чтобы послушать его пение. В своей Думе певец рассказывает о страданиях Украины под игмом турецких захватчиков. Повествуя о разгроме, некогда учиненном запорожцами под предводительством лихого гетмана Сагайдачного турецкому войску, он фактически призывает к борьбе с нынешними ненавистными врагами — поляками. Музыка думы очень выразительна. Композитор, не цитируя фольклорных тем, мастерски воспроизвел в ней характерные особенности «святого» для Украины жанра: сочетание речитатива с богато орнаментированным распевом, вариантное развитие, лад с увеличенной секундой (дорийский лад с повышенной четвертой ступенью), свободная композиционная форма. В оркестре имитируется наигрыш бандуры. Нарастающий народный гнев прорывается в момент расправы горожан с поляками, пытающимися схватить сказителя. Не случайно возникают аналогии с такими сценами из русских опер, как народные зарисовки первой картины пролога «Бориса Годунова» (понукаемая приставом толпа, бытовые эпизоды), начало первого действия «Хованщины» Мусоргского (пришлый люд и Подьячий, стрельцы и толпа). Движение действия от жанровых сцен к лирическим и героическим роднит драматургию «Тараса Бульбы» с операми Римского-Корсакова. Во втором действии оперы Лысенко введена народная сцена — праздник в доме Тараса по случаю приезда его сыновей из бурсы: хоры, песни чередуются с плясками. Несомненная удача — образ матери Остапа и Андрея, Насти (речитатив, ариозо, ария второго акта). Музыкальный портрет трагического женского образа отмечен психологической глубиной и основан на интонациях заплачек и колыбельных.

Бесспорно, лучшим и самым ярким в опере является третий акт. Это развернутая народно-героическая фреска, рисующая Запорожскую Сечь. От хоровой песни «Гей, не дивуйте», через хоровые сцены выборов кошевого атамана и рассказ о страданиях Украины, действие идет к кульминации — хоровой песне «Рушаймо всі» казаков, выступающих в поход. Любопытно, что задолго до рассматриваемой оперы Лысенко в письме к предполагаемому либреттисту «Маруси Богуславки» И. С. Нечуй-Левиюскому знакомил его с планом, который реализовал затем в «Тарасе Бульбе»: «Рада казацкая должна выглядеть наиболее эффектной. Споры, шум, соревнования хоров (которые можно разделить на два лагеря или две партии); отдельные обращения ораторов к кругу радному [...]. Это действие по обстоятельствам очень мне напоминает сцену веча в недавней опере «Псковитянка» Н. А. Римского-Корсакова» [6, с. 170]. Вновь — веское доказательство плодотворного воздействия рус-

ской оперной классики, признаваемого самим Лысенко. Волнение народной массы композитор передает через дробление хора на группы, по-своему реагирующие на выдвижение разных претендентов, их перекличку. И в последнем, пятом акте оперы, в сцене осады Дубно, Лысенко убедительно показывает беззаветную преданность казаков своей отчизне.

Образ главного героя оперы Тараса, ярчайшего выразителя патриотической идеи, дан в неразрывной связи с народом, получает объемное музыкальное воплощение. Такой подход корреспондирует с русской традицией. Конечно же, центральные характеристики даны казаку в его песне из второго акта «Гей, гей, орел летает» и монологе пятого акта «Кромсают и рвут». Сольный номер второго акта, написанный в духе величественных историко-казацких песен, медленных и широких, с «бандурным» аккомпанементом, великолепно передает неукротимый дух и отвагу героя. Монолог последнего действия носит приподнятый патетический характер, чем подчеркивается беззаветная преданность Тараса. Соло подхватывается хором запорожцев, прославляющих родину. Однако композитор раскрывает не только патриотические чувства Тараса: в лирическом ариозо первого акта герой повествует о своей любви к детям, мечтает об отдыхе в конце жизни.

Основной конфликт оперы — столкновение украинского народа и польской шляхты — блестяще разрешен композитором через метод интонационно-тембровой драматургии. Подобные приемы в решении аналогичных задач использовались и Глинкой, и Бородиным, и Римским-Корсаковым. Силы, противопоставленные в «Тарасе Бульбе», воплощены по-разному: через харак-

терный язык и жанры украинской традиции (эпические, историко-казацкие, героические гайдамацкие, повстанческие песни, плачи и колыбельные) — народ. Вражеский лагерь — это надменные шляхтичи, кичливый воевода и его дочь Марильца, католические прелаты. Для обрисовки католической процессии композитор использовал звучание хорала (первая картина первого действия и вторая картина четвертого). Воевода и его дочь охарактеризованы польскими танцами (четвертый акт).

Известно, что во время пребывания в Киеве в 1890 году П. Чайковский, по свидетельствам Старицкого и сына композитора, познакомился с оперой Лысенко, поздравил его с большим успехом и обещал содействие в постановке. К сожалению, опера не была поставлена при жизни композитора. Премьера состоялась в Харькове лишь в 1924 году. В 1936-м композиторами Л. Ревуцким и Б. Лятошинским была осуществлена новая редакция оперы.

«Тарас Бульба» занимает ныне прочное место в репертуаре украинских театров. Это сочинение этапное, от него тянутся нити к историко-героическим операм и сочинениям других жанров украинских авторов: опере «Богдан Хмельницкий» К. Данькевича, вокально-симфоническим сочинениям и симфониям Е. Станковича, кантатам О. Дычко.

Прошедший 2012 год был особенно знаменателен — это год 170-летия со дня рождения Н.В. Лысенко и 100-летия его памяти. Не случайно имя украинского музыканта, внесшего существенный вклад в художественную жизнь Петербурга, звучало в дни юбилея консерватории «в стенах, которые помнят композитора».

#### Литература

1. Беляев В. Про Миколу Лисенка // Сов. музыка. 1958. № 4. С. 154–155.
2. Гинзбург С.Л. Из истории музыкальных связей народов СССР. Л.; М.: Сов. композитор, 1972. 166 с.
3. Гинзбург С.Л. Музыкальная литература народов СССР: [учеб. пособие для муз. училищ] 2-е доп. изд. Москва: Музыка, 1970. 268 с.
4. Гозенпуд А.А. Н. Лысенко // Из истории русско-украинских музыкальных связей / Ред. Т. Карышева. М.: Музгиз, 1956. С. 300–340.
5. Гозенпуд А.А. Лысенко и русская музыкальная культура. М.: Музгиз, 1954. 153 с.
6. Гордейчук Н. Он отдал людям лучшее, чем обладал [текст] / Публикация Н. Гордейчука // Муз. академия. 1992. № 2. С. 166–178.
7. Римский-Корсаков Н.А. Летопись моей музыкальной жизни // Полн. собр. соч. М.: Музгиз, 1955. Т. 1: Литературные произведения и переписка. 399 с.
8. Семпер А. Эстонские композиторы петербургской школы и их роль в развитии эстонской музыки. Таллин, 1948 (рук.).
9. Чайковский П.И. Музыкально-критические статьи. М.: Музгиз, 1953. 437 с.