

УДК 783.3

DOI: 10.31723/2524–0447–2018–27–2–302–316

**Ірина Генадіївна Шевчук**

<http://orcid.org/0000–0002–9334–8449>

здобувач кафедри історії музики та музичної етнології  
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової  
[filichita120@ukr.net](mailto:filichita120@ukr.net)

## СПЕЦИФІКА ВІДТВОРЕННЯ БІБЛІЙНОЇ ТЕМАТИКИ В КАНТАТІ М. ЛИСЕНКА «РАДУЙСЯ, НИВО НЕПОЛИТАЯ»

**Мета роботи** — виявлення поетико-інтонаційної унікальності кантати М. Лисенка «Радуйся, ниво неполитая» у річищі специфіки відтворення в ній біблійної тематики та християнського світобачення українського народу. **Методологічною основою роботи** є інтонаційна концепція музики, спадкоємна від Б. Асаф'єва та його послідовників, а також міждисциплінарний та історико-культурологічний підходи. Останні дозволяють виявити духовну та жанрово-стильову специфіку кантати «Радуйся, ниво неполитая» М. Лисенка як одного з яскравих зразків української хорової музики другої половини XIX ст. **Наукова новизна** роботи полягає в подальшому розширенні уявлень про поетику хорової творчості М. Лисенка (в тому числі кантати «Радуйся, ниво неполитая»), зокрема про її перетин зі спадщиною Т. Шевченка та специфікою втілення в ній біблійної складової. **Висновки.** Кантата М. Лисенка «Радуйся, ниво неполитая» являє собою один з яскравих зразків хорової спадщини композитора, народжених в творчій співпраці з поезією Т. Шевченка, а також відтворює специфіку духовного світобачення їх авторів, співвідносно з традиціями «київського християнства», «українського православ'я». Ідея кантати та її поетичної основи — втілення ідеального світу, майбутнього проекту України як «духовної держави». Поетика твору сформована на перетині, з одного боку, вітчизняної богослужбово-співацької, камерно-вокальної традиції та архаїчного українського фольклору, з іншого — на досвіді та типологічних ознаках німецької духовної кантати та поліфонічного мислення.

**Ключові слова:** хорова творчість М. Лисенка, кантата «Радуйся, ниво неполитая», «Ісаія. Глава 35 (Подражаніє)» Т. Шевченка, «київське християнство».

*Shevchuk Irina Gennadiyevna, degree-seeking of the Department of History of Music and Music Ethnography of the Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music*

**Specificity of the implementation of biblical subjects in the cantata N. Lysenko «Rejoice, Unwatered Field»**

**The purpose of the work** is to reveal the poetic and intonational uniqueness of the cantata by N. Lysenko «Rejoice, Unwatered Field» in line with the specifics of the implementation of the biblical theme and the Christian world view of the Ukrainian people. **The methodological basis** of the work is the intonational concept of music, inherited from B. Asafiev and his followers, as well as interdisciplinary and historical-cultural approaches. The latter make it possible to reveal the spiritual and genre-style specificity of the cantata «Rejoice, Unwatered Field» by N. Lysenko as one of the brightest examples of Ukrainian choral music of the second half of the 19th century. **The scientific novelty** of the work is to further expand the notion of the poetics of N. Lysenko's choral creativity (including the cantata «Rejoice, the field of the unpolished»), in particular, about its intersection with the heritage of T. Shevchenko and the specificity of the embodiment of the biblical component in it. **Conclusions.** Cantata N. Lysenko «Rejoice, Unwatered Field» is one of the brightest examples of the composer's choral heritage, born in creative cooperation with the poetry of T. Shevchenko, and also reflects the specificity of the spiritual worldview of their authors, correlated with the traditions of «Kiev Christianity», «Ukrainian Orthodoxy». The idea of the cantata and its poetic basis is the embodiment of the ideal world, the project of the future of Ukraine as a «spiritual power». The poetry of the work is formed at the intersection, on the one hand, of the Ukrainian liturgical-singing, chamber-vocal tradition and archaic Ukrainian folklore, and, on the other, absorbed the experience and typological features of the German spiritual cantata and polyphonic thinking.

**Keywords:** choral creativity N. Lysenko, cantata «Rejoice, Unwatered Field», «Isaiah. Chapter 35 (Imitation)» Shevchenko, «Kiev Christianity».

*Шевчук Ирина Геннадьевна, соискатель кафедры истории музыки и музыкальной этнографии Одесской национальной музыкальной академии им. А. В. Неждановой*

**Специфика претворения библейской тематики в кантате Н. Лысенко «Радуйся, нива неполитая»**

**Цель работы** — выявление поэтико-интонационной уникальности кантаты Н. Лысенко «Радуйся, нива неполитая» в русле специфики претворения в ней библейской тематики и христианского мировидения украинского народа. **Методологической основой работы** является интонационная концепция музыки, унаследованная от Б. Асафьева и его последователей, а также междисциплинарный и историко-культурологический подходы. Последние позволяют выявить духовную и жанрово-стилевую специфику кантаты «Радуйся, нива неполитая» Н. Лысенко

как одного из ярких образцов украинской хоровой музыки второй половины XIX века. **Научная новизна** работы состоит в дальнейшем расширении представлений о поэтике хорового творчества Н. Лысенко (в том числе и кантаты «Радуйся, нива неполитая»), в частности о его пересеченности с наследием Т. Шевченко и специфике воплощения в нем библейской составляющей. **Выводы.** Кантата Н. Лысенко «Радуйся, нива неполитая» представляет собой один из ярких образцов хорового наследия композитора, рожденных в творческом сотрудничестве с поэзией Т. Шевченко, а также отражает специфику духовного мировидения их авторов, соотносимую с традициями «киевского христианства», «украинского православия». Идея кантаты и ее поэтической основы — воплощение идеального мира, проекта будущего Украины как «духовной державы». Поэтика произведения сформирована на пересечении, с одной стороны, отечественной богослужебно-певческой, камерно-вокальной традиции и архаического украинского фольклора, с другой — опыта и типологических признаков немецкой духовной кантаты и полифонического мышления.

**Ключевые слова:** хоровое творчество Н. Лысенко, кантата «Радуйся, нива неполитая», «Исайя. Глава 35 (Подражание)» Т. Шевченко, «киевское христианство».

**Актуальність теми дослідження.** За думкою Ганса Урса фон Балтазара, «музика — це така форма, яка робить нас ближчими за всіх до духу, вона — найтонша перетинка, що відокремлює нас від нього. Однак вона поділяє трагічну долю всього мистецтва: вона змушена залишатися пристрасним прагненням, і тому бути чимось минулим. І саме тому, що вона перебуває найближче до духу, не маючи можливості охопити його повністю, ця пристрасть виявляється в ній сильнішою за всіх» [2, с. 40–41]. Багатонаціональний християнський світ протягом різних епох свого існування завжди намагався по-своєму відтворити духовну та біблійну тематику у різних видах художньої творчості. Вагомий внесок в цьому процесі належить і Україні, зокрема класику української музики — М. Лисенкові, смисловим потенціалом діяльності якого стала культуротворча, націєтворча праця, адже «архетип типового представника нації — перш за все у духовності як прикладі служіння іншим людям, тобто народу». Відповідно українська нація з її духовно-мистецьким надбанням — «теж історична особа, що викристалізувана в греко-слов'янській цивілізації православного вектора Київсько-Руської традиції» [12, с. 366].

Позначена духовна спрямованість складає одну з характерних ознак і творчої особистості М. Лисенка та культуротворчої справи

його життя. «Детермінована ідеями народництва, філософією серця, ця справа стала *modus vivendi* композитора. Головною її спонукою була ідея будительства, енергія усвідомленої відповідальності, жадання пізнання духовного досвіду й засадничих, ментальних особливостей народного характеру, національної історії» [23, с. 165], що, додамо, визначило семантику та духовне підґрунтя багатьох його творів. Так поетика «Тараса Бульби», за думкою деяких дослідників, формувалася на перетині біблійної генези (з відповідними алюзіями) та історії українського козацтва, яке «увійшло в історичні описи як православне лицарство» [18, с. 409]. Семантико-інтонаційний базис лисенкової музики до шевченківського «Кобзаря» також апелює до духовно-архетипових чинників української культури та національної свідомості. Найбільш повно позначена смислова якість проявляється в численних хорових композиціях класика української музики, зокрема в його кантатах. На тлі питань про значення «нової сакральності» в сучасному музичному мистецтві поетика хорових творів М. В. Лисенка, в тому числі кантати «Радуйся, ниво непополитая», створеної на основі шевченкової інтерпретації 35-ї глави Пророцтва Ісайї, набуває особливої актуальності.

**Аналіз досліджень і публікацій** останніх десятиліть свідчить про певне переосмислення спадщини як М. Лисенка [17], так і Т. Шевченка [6] в сучасних культурно-історичних реаліях України. Знакове для середини ХХ ст. «замовчування» існування у лисенковому доробку духовних хорових творів, а також вельми одностороння точка зору на його хорові поеми та кантати [1] нині поступається місцем дослідницькій зацікавленості цією галуззю творчості композитора, що є очевидним в працях А. Терещенко [24], О. Козаренка [10; 11], Л. Корній [13; 14], Л. Ярославич [27], Т. Гусарчук [5] та ін. Дослідницький інтерес до хорової спадщини М. Лисенка, зокрема до кантати «Радуйся, ниво непополитая» [27], також стимулюється науковими розвідками М. Грушевського, Д. Чижевського, Л. Білецького [3], І. Дзюби [6], В. Сулими [22], що виявляють специфіку біблійного «коду» не тільки в поезії Т. Шевченка, але й в українській культурі в цілому та її архетипових складових. Однак жанрово-інтонаційна та семантична ємність хорових творів М. Лисенка, зокрема на тексти Т. Шевченка, потребує їх подальшого осмислення, в тому числі у річищі специфіки «українського православ'я», «київського християнства» [19; 25; 26].

**Мета роботи** — виявлення поетико-інтонаційної унікальності кантати М. Лисенка «Радуйся, ниво непополитая» у річищі специфіки

відтворення в ній біблійної тематики та християнського світобачення українського народу. **Методологічною основою роботи** є інтонаційна концепція музики, спадкоємна від Б. Асаф'єва та його послідовників, а також міждисциплінарний та історико-культурологічний підходи. Останні дозволяють виявити духовну та жанрово-стильову специфіку кантати «Радуйся, ниво неполитая» М. Лисенка як одного з яскравих зразків української хорової музики другої половини XIX ст. **Наукова новизна** роботи полягає в подальшому розширенні уявлень про поетику хорової творчості М. Лисенка (в тому числі кантати «Радуйся, ниво неполитая»), зокрема про її перетин зі спадщиною Т. Шевченка та специфікою втілення в ній біблійної складової.

**Виклад основного матеріалу.** В. Лосський в своєму широко відомому «Начерку містичного богослов'я Східної Церкви» відзначав, що православ'я, яке складає «закваску» різних національних культур [15, с. 23], не можна зводити лише до його російського варіанту. Багатовікове існування даної конфесії породило безліч її національних «моделей», певну «федерацію національних церков» [18, с. 238], в межах якої Україна займає суттєве місце.

Географічне положення, а також специфіка соціально-історичного розвитку багато в чому визначили особливості «українського православ'я». З одного боку, Україна ще з часів Київської Русі є наступницею культури Візантії та її світобачення, про що свідчать дослідження Митрополита Іларіона (Огієнка) [8], М. Костомарова, Д. Чижевського та ін. Перший з названих авторів послідовно розглядає роль візантійського «образа світу» в становленні вітчизняної філософії в літературних зразках, починаючи від Києво-Печерського Патерика аж до творчості Т. Шевченка, в специфіці державності, писемності, різноманітних форм українського мистецтва, в тому числі богослужбового співу. За свідченням Л. Соколюк, «в Україні, що довго не мала своєї державності, візантійські традиції, відкинута в народне мистецтво, продовжували там жити» [21, с. 4]. Їх відродження на початку XX ст. в творчості М. Бойчука та його «школи», відоме як «Renovation Byzantine», визначило не тільки значущість цієї традиції для України, але і її суттєвий художній внесок в світову культуру названого періоду. Показове для нього синтезування фольклорної та християнської сакральної традиції, що сходила до візантійських першоджерел, є характерним і для української музики, зокрема для М. Лисенка та його послідовників і сучасників названого мистецького об'єднання — М. Леонтовича, К. Стеценка, О. Кошиця та ін.

Позначене домінування духовної якості в українській культурі останніх століть підтверджує тезу О. М. Сліпушко, у відповідності з якою «багатолітня традиція бездержавності України визначила тенденцію домінування на її теренах саме гуманітарних чинників, коли нація реалізується здебільшого в сфері духовній, культурній, аніж політичній» [20, с. 4].

Водночас в становленні українського духовно-релігійного світобачення слід враховувати також інший спектр впливів, визначений географічною специфікою України та історичними шляхами її розвитку, що в кінцевому підсумку обумовив її серединне положення між Сходом і Заходом. «Намічений в XIII–XIV ст. в прикордонних з «латинським» Заходом галицько-волинських регіонах процес віддалення [але не розриву] від візантійської пуповини розтягнувся не на одне століття, поступово перетворюючи Україну на простір взаємовпливу «Сходу» і «Заходу». Парадоксально, але в сприйнятті навіть найближчих сусідів зі сфери латинської культури — поляків — Україна завжди зберігала риси таємничого «грецького Сходу», тоді як східні сусідомосковити бачили в ній підозрілий розсадник «латинства» (цит. за: [18, с. 241]).

Сказане багато в чому обумовило не тільки специфіку української ментальності та її духовного світобачення, що пізніше виявило її принципову несхожість з власне російською духовною культурою (московського періоду). Про останнє свідчить феномен так званого «київського християнства». На рівні наукового поняття воно розглядається як певна синтеза елементів східного та західного християнства, «етноконфесійний синкретизм», що послідовно реалізувався в таких поняттях, як «демократизм і собороправність», «віротерпимість», «відкритість до інших релігійних систем», «онаціоналення православних обрядових форм» тощо [25; 26; 19], визначивши в кінцевому підсумку належність до «греко-слов'янської цивілізації» (С. Кримський).

Названі ознаки, що обумовили софійність, кордоцентричність, певну інтровертність українського духовного світобачення, так чи інакше вплинули на світогляд духовно-філософської та мистецької еліти України, в тому числі Г. Сковороди, Ф. Прокоповича, пізніше М. Гоголя та Т. Шевченка та їх сучасників. В кінцевому підсумку «релігійність українців, що глибоко вкорінена в їх національно-психічну структуру, не тяжіє до яскравих зовнішніх форм вираження. Тут домінують різноманітні форми внутрішнього вчування-переживання

духовної якості, а також прагнення до безпосереднього спілкування з Богом, які уособлюють для них найвищий духовний закон. При цьому характер подібного спілкування для українця завжди перетворювався в форми патріархально-сімейних відносин» [18, с. 253–254], що сприяли зближенню сакрального і людського, а також спрямованості до гармонійності світосприйняття.

Ці якості духовного світовідчуття показові для багатьох класиків української культури, в тому числі і для славетних фігур Т. Шевченка та М. Лисенка, художня спадщина яких має тісні зв'язки не тільки творчого, але і духовного порядку, що проявилось не тільки в лисенковій музиці до «Кобзаря», але й у його кантатах, зокрема в творі «Радуйся, ниво неполитая». В основу останнього (1883) покладено вірш Т. Шевченка «Ісаія, глава 35 (Подражаніє)». Обидва твори знаменували зрілий період діяльності поета та композитора, а також засвідчили особливості їх національного духовно-християнського світовідчуття.

Питання відносно релігійності Т. Шевченка вже неодноразово було предметом публіцистичних розвідок [3; 6; 9; 20 та ін.]. З одного боку, більшість авторів констатують негативне ставлення поета до офіційного православ'я Російської імперії, її духовно-державних принципів існування, що асоціювалися в його уяві з апаратом придушення національно-індивідуальної якості. «Шевченко відчував, що однією обрядовістю, з якої вихолощена духовність, Росія не об'єднає навколо себе православний світ, як свого часу зробила Візантія». У подібному підході Т. Шевченка <...> очевидний пріоритет ідеалів раннього християнства, до яких так чи інакше апелювало і київське християнство. Не випадково поет досить часто звертається в своєму доробку до «перифраз» старозавітних джерел — псалмів, Пророцтв Ісаїї» (цит. за: [18, с. 250–251]).

З іншого боку, творча особистість та поезія Т. Шевченка свідчать про його виключно шанобливе ставлення до православ'я, співвідносного з релігійністю українського народу, що тяжіє до згадуваного вище «етноконфесійного синкретизму» та кордоцентризму. За словами О. Сліпушко, віра Т. Шевченка «базувалася на власному розумінні Бога, внутрішніх розмовах митця з Ним, прагненні донести до Всевишнього не стільки свої особисті, а передусім національні проблеми» [20, с. 9], тобто співвіднести переживання-рефлексії щодо власної історії з Біблійним Всесвітом. З останнім пов'язані також універсальні мотиви-символи шевченкової поезії — Бог, Істина, Слово, Дума,

Воля, Добро, Слава (див. більш детально про це: [6, с. 614–663]). По-значені альянзи між біблійною історією та історичною долею України знаходимо і в духовно-політичних маніфестаціях Кирило-Мефодіївського братства, в діяльності якого Т. Шевченко, безсумнівно, був провідною фігурою. Програмні й статутні документи братства, що висвічували минуле та майбутнє України, були відомі під характерними назвами — «Книга битія українського народу» або «Закон Божий».

Показово, що їх ідеї були також реалізовані і в творчій діяльності Т. Шевченка, зокрема у вірші «Ісаія, глава 35», в якому автор на рівні «національного пророка» втілює образ ідеального світу, суспільства, власний майбутній проект України як «духовної держави» [20], змалювавши «ідеальний стан людського буття, образ гармонійного життя на лоні прекрасної природи, образ спасеного світу», в якому «буде відновлений союз людини із Богом» [4, с. 48].

Аналогічного роду світосприйняття є показовим і для М. Лисенка, чия творча особистість для дослідників сучасності асоціюється «з одним з найбільших пасіонаріїв в справі культурно-історичного становлення української нації» [18, с. 400]. М. Лисенко є автором багатьох хороших творів, серед яких є кантати, поеми, а також духовні хорові композиції. Останні характеризуються певною подвійністю — звертанням, з одного боку, до богослужбових текстів (псалми, духовний хоровий концерт, Херувімська тощо), з іншого — певною віддаленістю від ортодоксальної церковно-співочої традиції, оскільки «молитовний стиль» співу з властивим йому «аскетичним містицизмом», показовий для русифікованого українського церковного співу, не привертав увагу композитора» [18, с. 407]. Деяко критичним було також його ставлення до офіційного «московського православ'я», котре він у своїх листах іменував «кривословием» [7, с. 174]. Проте християнська складова української національної свідомості на рівні пошуків Бога, духовного сенсу буття, містеріально-літургійних аналогій пронизує всю творчість композитора, в тому числі і твори на тексти Т. Шевченка.

Одним з яскравих зразків подібної творчої співпраці можна вважати кантату «Радуйся, ниво неполитая». На думку Л. Ярославич, «вдумливе прочитання всіх трьох текстів [Ісаія, Т. Шевченко, М. Лисенко] дає підставу для виявлення певних спільних рис розгортання їх образно-емоційного та ідейно-цілеспрямованого змісту». Як зазначає далі автор, «це наскрізні виражальні лінії — вертикальна, котра «зверху й донизу» пронизує як біблійну, так і шевченківську словесну



основу, втілюючи почуття Радості; друга — горизонтальна — накреслює символіку найвищих християнських цінностей — Віри, Надії, Любові» [27, с. 186].

Кантата М. Лисенка включає 5 частин, що послідовно розкривають образ вільної землі, ідеального суспільства. «Нива неполітатая», аналогічна з біблійною пустелею, була алегоричним образом пригнобленого краю, а розквіт цієї ниви пов'язувався з його визволенням» [13, с. 345].

Домінуючим образом всієї кантати виступає образ Радості, за яким вгадується також і образ Слави, що пронизує всю християнську духовну і культурно-історичну традицію, а також виступає однією з провідних універсалій творчості Т. Шевченка [6, с. 618]. Позначений смисловий контекст представлений в кантаті у різних жанрово-фактурних «версіях», співвідносних з українською музично-історичною традицією. У I та V ч., написаних для мішаного хору та оркестру, він має ознаки масштабних урочистих гімнічно-гловіозних побудов концертного плану. II ч., написана для квартету солістів (*Andante poco moderato*) в дусі камерно-вокального ансамблевого музикування. III та IV ч. тяжіють у своїх жанрово-інтонаційних показниках до українського романсу, солоспіву, послідовно виділяючи семантико-тембральні якості соло сопрано та жіночого хору (III ч.) і тенора (IV ч.).

Музично-інтонаційна мова I ч. (*F-dur, Allegro con spirito*), що задає «тон» всій кантаті, свідчить про її жанрове багатство та різноманітність джерел. Подібно до того, як духовне життя і свідомість українців в різні часи розвивалися на тлі взаємодії християнства Сходу і Заходу, названа кантата М. Лисенка демонструє перетин різноманітних музичних традицій.

Звернення до жанру циклічної кантати на «перекази» духовних текстів виявляє зв'язок не тільки з національною богослужбово-співацькою традицією партесних паралітургічних композицій минулих епох, а й з німецькою протестантською духовною кантатою бахівського зразка. Традиції останньої є очевидними у фінальній частині твору, яка має ознаки фуги. Заключні такти I ч. демонструють прийом проведення головної поспівки твору у ритмічному збільшенні. Остання у вигляді архаїчного трихорду *d-c-f* в нескінченних варіантних повторах пронизує музичний матеріал всієї I ч. Її звучання частіше всього пов'язане зі словом-закликом «радуйся» та нагадує приспів відомої української колядки «Добрий вечір». Водночас музичний матеріал I ч. виявляє також ознаки панегіричних кантів.

О. Козаренко доповнює поетику цієї частини ще однією цікавою аналогією. За його словами, «тут маємо не тільки глибинне осмислення шевченкових «подражаній», але і лисенкових цитацій «Воскресенного канону» М. Дилецького у темі І ч. «Радуйся, радуйся...» із використанням барокової фігури «золотого ходу» як фігури прослави — і аж до блискучої фуґи V ч.» [10, с. 21]. Так виникають аналогії між ідеальною картиною-пророцтвом Ісаїї, містерією християнського Різдва та Пасхального Воскресіння, що в кінцевому підсумку еднають Старий та Новий Завіти.

Інтерес викликає ще одна музична-сміслова паралель, яка простежується в оркестровій партії початку І ч.: плагальна гармонічна послідовність у чергуванні з гамоподібними пасажами у швидкому темпі має певні паралелі з початком увертюри М. Глінки до опери «Руслан та Людмила», на що вказують Л. Архімович та М. Гордійчук [1, с. 178]. Подібна аналогія досить закономірна, оскільки, по-перше, М. Лисенко, що мав тісні контакти з російською музичною культурою, також був досить добре знайомим з творчістю М. Глінки, котру досить високо цінував. По-друге, виділена початкова тема увертюри у фінальній дії «Руслана та Людмили» пов'язана знов-таки з образами радості, слави, єднання-гармонії божественного та людського світів як кульмінації буття Київської Русі дохристиянських часів. Позначені аналогії та різноманітність жанрово-інтонаційних джерел тематизму кантати М. Лисенка «Радуйся, ниво неполитая» підтверджують її духовно-змістовну глибинність.

Друга частина (A-dur, Andante poco moderato) аналізованої хорової композиції «І процвітеш, позеленієш...» демонструє інший аспект «подання» образу ідилії-радості, сконцентрований на його камерно-вокальній ансамблевій «моделі» (квартет), що поєднає традиції українського романсу і ліричного канту та апелює до традицій салонного музикування в дусі традицій українського бідермаєра. Темброва специфіка III ч. «І спочинуть невольничі утомлені руки...» (d-moll, Andante sostenuto) сконцентрована виключно на жіночих голосах, що символічно оспівують «радість вбогодухів», спираючись на типологічні ознаки українських ліричних пісень.

Енергійна IV ч. «Тоді, як, Господи, святая на землю правда прилетить» (C-dur, Poco moderato) представлена у соло тенора пісенно-декламаційного складу з активними закличними інтонаціями, пунктирним ритмом, що в сукупності передбачає гімнічний фінал «Оживуть степи, озера...» (F-dur, Allegro molto vivace). Останній побудований у

вигляді хорової фуґи у п'ятидольному метрі. За думкою авторів монографії про М. Лисенка, «фінал звучить по-весняному, збуджено й радісно: прийшло визволення поневоленої землі й уярмленим людям <...> Лисенко широко використав у цій частині інтонації веснянок і зокрема поспівки популярної пісні «А вже весна, а вже красна», що сприймається як своєрідний народний гімн весні» [1, с. 180].

В даному випадку орієнтація на інтонації відомої веснянки, на наш погляд, спрямовує слухача не тільки на фольклор весняного циклу та його тематику, але на його глибинний архетиповий підтекст, оскільки веснянки є одними з найдавніших жанрів українського фольклору, що певною мірою є показовими як для язичницької, так і для більш пізньої християнської традиції. Поєднує їх тема радіння всьому живому, воскресіння природи, надії й віри в усе добре. Текст згаданої веснянки також звернений до образу вільного українського козака, що став одним з найважливіших символів української нації. Глибокий символічний підтекст названої веснянки неодноразово привертав увагу М. Лисенка. Відомий факт її цитування також і в дитячій опері «Зима та Весна», де ця тема стає своєрідним підсумком українського космологічного Універсуму. У фіналі аналізованої кантати М. Лисенка «Радуйся, ниво неполітая», створеної на основі шевченкового «подражання» Пророцтву Ісайї, інтонації позначеної веснянки, представлені в поліфонічній інтерпретації, уособлюють не тільки музичне «єднання» Заходу і Сходу, але й певний суспільний ідеал, в якому поєднуються шевченкове прочитання біблійної думки та пісенно-інтонаційний образ української архаїчної фольклорної традиції.

**Висновки.** Таким чином, кантата М. Лисенка «Радуйся, ниво неполітая» являє собою один з яскравих зразків хорової спадщини композитора, народжених у творчій співпраці з поезією Т. Шевченка, а також відтворює специфіку духовного світобачення їх авторів, співвідносно з традиціями «київського християнства», «українського православ'я». Ідея кантати та її поетичної основи — втілення ідеального світу, майбутнього проекту України як «духовної держави». Поетика твору сформована на перетині, з одного боку, вітчизняної богослужбово-співацької, камерно-вокальної традиції та архаїчного українського фольклору, з іншого — увібрала в себе досвід та типологічні ознаки німецької духовної кантати та поліфонічного мислення.

### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Архімович Л., Гордійчук М. Микола Віталійович Лисенко. Життя і творчість. Київ: Мистецтво, 1963. 356 с.
2. Балтазар Г. У. фон, Барт К., Кюнг Г. Богословие и музыка. Три речи о Моцарте: пер. с нем. М.: Библиейско-богословский институт св. апостола Андрея, 2006. 159 с.
3. Білецький Л. Віруючий Шевченко. Вінніпег: УВАН, 1949. 32 с.
4. Бородінова М. Пророцька харизма в інтерпретації Т. Шевченка // Науковий вісник Ужгородського університету. 2014. Вип. 1 (3). С. 47–49.
5. Гусарчук Т. Духовна творчість М. В. Лисенка: зовнішні та внутрішні контексти // Микола Лисенко та українська композиторська школа. До 160-річчя від дня народження М. В. Лисенка: збірник наукових праць. Київ, 2004. С. 214–220.
6. Дзюба І. М. Тарас Шевченко. Життя і творчість. К.: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 718 с.
7. Из писем Н. Лысенко // Музыкальная академия. 1992. № 2. С. 168–174.
8. Іларіон, митр. Візантія й Україна. До праджерел української православної віри й культури. Вінніпег: Українське наукове православне богословське товариство, 1954. 96 с.
9. Клочек Г. Д. Шевченкове Слово: спроби наближення. Кіровоград: Умекс-ЛТД, 2014. 416 с.
10. Козаренко О. Тарас Шевченко та Микола Лисенко: акмеологічний рівень спілкування особистостей // Вісник Львівського університету. Серія: Мистецтвознавство. 2014. Вип. 15. С. 19–22.
11. Козаренко О. Феномен української національної музичної мови. Львів, 2000. Число 15. 286 с.
12. Копиця М. М. В. Лисенко в епістолярній спадщині. На перегуку століть // Музична україністика: сучасний вимір: збірник наукових статей: Постать Миколи Лисенка в європейському й національному історико-культурному контексті / ред.-упоряд. О. П. Кушнірук. К.: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2012. Вип. 7. С. 162–170.
13. Корній Л. П. Історія української музики. Частина третя: ХІХ ст.: Підручник. Київ; Нью-Йорк: Видавництво М. П. Коць, 2001. 480 с.
14. Корній Л. П. Тарас Шевченко і Микола Лисенко: націокультурні та музично-стильові рефлексії // Часопис НМАУ ім. П. І. Чайковського. 2014. № 1 (22). С. 15–25.
15. Лосский В. Н. Очерк мистического богословия Восточной Церкви. Догматическое богословие. Сергиев посад: Издательство Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, 2012. 586 с.
16. Макаренко О. В. Псалмова лірика у хоровій творчості Миколи Лисенка // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. 2018. Вип. 121. С. 59–71.
17. Музична україністика: сучасний вимір: збірник наукових статей: Постать Миколи Лисенка в європейському й національному історико-культур-

ному контексті / ред.-упоряд. О. П. Кушнірук. К.: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2012. Вип. 7. 440 с.

18. Муравська О. В. Східнохристиянська парадигма європейської культури і музика XVIII–XX століть : монографія. Одеса: Астропринт, 2017. 564 с.

19. Саган О. Н. Православ'я в контексті культурного розвитку українського народу : автореф. дис. ... канд. філософських наук. Київ, 1993. 16 с.

20. Сліпушко О. М. Духовна держава Тараса Шевченка : монографія. К.: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2013. 127 с.

21. Соколюк Л. Д. Сакральне в творчості Михайла Бойчука // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтва. 2002. № 3. С. 3–13.

22. Сулима В. Біблія і українська література: навчальний посібник. К.: Освіта, 1998. 399 с.

23. Таранченко О. Особистість М. В. Лисенка в аспекті проблеми індивідуально-творчого процесу // Музична україністика: сучасний вимір: збірник наукових статей: Постать Миколи Лисенка в європейському й національному історико-культурному контексті / ред.-упоряд. О. П. Кушнірук. К.: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2012. Вип. 7. С. 162–170.

24. Терещенко А. Кантати Миколи Лисенка в ситуації зміни стильової парадигми жанру // Музична україністика: сучасний вимір: збірник наукових статей: Постать Миколи Лисенка в європейському й національному історико-культурному контексті / ред.-упоряд. О. П. Кушнірук. К.: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2012. Вип. 7. С. 177–182.

25. Харьковшенко Є. А. Київське християнство — поняття, суть, історичне значення // Гілея: науковий вісник. 2013. № 72. URL: [http://nbuv.gov.ua/cjrn/gileya\\_2013\\_72\\_113](http://nbuv.gov.ua/cjrn/gileya_2013_72_113) (дата звернення: 15.11.2016).

26. Харьковшенко Є. А. Софійність київського християнства як релігійний і етнонаціональний феномен : автореф. дис. ... доктора філософських наук. Київ, 2004. URL: [disser.com.ua/contents/8805.html](http://disser.com.ua/contents/8805.html) (дата звернення: 15.11.2016).

27. Яросевич Л. Вірш Т. Шевченка «Ісаія. Глава 35 (Подражаніє)» і кантата М. Лисенка «Радуйся, ниво непопитая» (до питання поетичної та музичної інтерпретації Біблійного тексту) // Музична україністика: сучасний вимір: збірник наукових статей: Постать Миколи Лисенка в європейському й національному історико-культурному контексті / ред.-упоряд. О. П. Кушнірук. К.: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2012. Вип. 7. С. 183–204.

## REFERENCES

1. Arkhimovich, L., Gordiychuk, M. (1963). Mykola Vitaliyovych Lysenko. Life and creativity. Kiev: Derzhavne Vydavnytstvo URSR «Mystetstvo» [in Ukrainian].
2. Baltazar G. W. von; Bart K.; Kyung G. (2006). Theology and music. Three speeches about Mozart. Moscow: Bibleysko-bogoslovskiy institut sv. apostola Andrey a [in Russian].
3. Biletskiy, L. (1949). Believer Shevchenko. Winnipeg: UVAN [in Canada].

4. Borodinova, M. (2014). Prophetic Charisma in the Interpretation of T. Shevchenko. *Naukovyy visnyk Uzhhorods'koho universytetu*. 1 (3), 47–49 [in Ukrainian].

5. Gusarchuk, T. (2004). Spiritual creativity M. V., Lysenko: external and internal contexts. *Mykola Lysenko ta ukraïns'ka kompozytors'ka shkola*. 214–220 [in Ukrainian].

6. Dzyuba, I. M. (2008). Taras Shevchenko. Life and creativity. Kiev: Vydavnychyy dim «Kyyevo-Mohylyans'ka akademiya» [in Ukrainian].

7. From letters N. Lysenko (1992). *Muzykal'naya Akademiya*, 2, 168–174 [in Russian].

8. Hilarion, Metropolitan (1954). Byzantium and Ukraine. To the origins of the Ukrainian Orthodox faith and culture. Winnipeg: *Ukrayins'ke Naukove Pravoslavne Bohoslovs'ke Tovarystvo* [in Canada].

9. Klochek, G. D. (2014). Shevchenko's Word: Attempts of Approximation. Kirovograd: Umeks-LTD [in Ukrainian].

10. Kozarenko, O. (2014). Taras Shevchenko and Mykola Lysenko: acmeological level of personal communication. *Visnyk L'vivs'koho universytetu. Seriya mystetstvoznnavstvo*. 15, 19–22 [in Ukrainian].

11. Kozarenko, O. (2000). The phenomenon of the Ukrainian national musical language. Lviv: *Naukove Tovarystvo im. T. Shevchenka. Ukrayinoznavcha biblioteka NTSH* [in Ukrainian].

12. Kopytsya, M. (2012). M. V. Lysenko in an epistolary heritage. To the eyelids of centuries. *Muzychna ukraïnistyka : suchasnyy vymir*. 7, 162–170 [in Ukrainian].

13. Korniy, L. P. (2001). History of Ukrainian music. Part three XIX century. Kiev — New-York: Vydavnytstvo M. P. Kots' [in Ukrainian].

14. Korniy, L. P. (2014). Taras Shevchenko and Nikolay Lysenko: national-cultural and musical-style reflections. *Chasopys NMAU im. P. I. Chaykovs'koho*. 1 (22), 15–25 [in Ukrainian].

15. Lossky, V. N. (2012). Essay on the mystical theology of the Eastern Church. Dogmatic theology. Sergiev posts: Izdatelstvo Svyato-Troitskoy Sergievoy Lavryi [in Russian].

16. Makarenko, O. V. (2018). Psalm lyrics in choral work by Mykola Lysenko. *Naukoviy visnyk NMAU im. P. I. Chaykovskogo*. 121, 59–71 [in Ukrainian].

17. Musical Ukrainian Studies: A Modern Dimension: a Collection of Scientific Articles: The Story of Mykola Lysenko in European and National Historic and Cultural Context (2012). Kiev: IMFE Im. M. T. Rilskogo [in Ukrainian].

18. Muravs'ka, O. V. (2017). Eastern christian paradigm of european culture and music of the XVIII–XX centuries. Odessa : Astroprint [in Ukrainian].

19. Sagan, O. N. (1993). Orthodoxy in the context of the cultural development of the Ukrainian people. Extended abstract of candidate's thesis. Kiev [in Ukrainian].

20. Slipushko, O. M. (2013). Spiritual Power of Taras Shevchenko. Kiev: Vydavnycho-pollgrafichniy tsentr «Kiyivskiy unIversitet» [in Ukrainian].

21. Sokolyuk, L. D. (2002). Sacred in the works of Michael Boychuk. *Visnyk Kharkivs'koyi derzhavnoyi akademiï*, 3, 3–13 [in Ukrainian].

22. Sulima, V. (1998). Bible and Ukrainian Literature. Kiev: Osvita [in Ukrainian].
23. Taranchenko, O. (2012). The personality of M. V. Lysenko in the aspect of the problem of the individual and creative process. *Muzichna ukrayinIstika : suchasniy vimIr : zbIrnik naukovih statey : Postat Mikoli Lisenka v Evropeyskomu y natsIonalnomu Istoriko-kulturnomu konteksti*. 7, 162–170 [in Ukrainian].
24. Tereshchenko, A. (2012). Cantatas of Nicholas Lysenko in the situation of changing the style paradigm of the genre. *Muzichna ukrayinIstika : suchasniy vimIr : zbIrnik naukovih statey : Postat Mikoli Lisenka v Evropeyskomu y natsIonalnomu Istoriko-kulturnomu konteksti*. 7, 177–182 [in Ukrainian].
25. Khar'kovshchenko, Ye. A. (2013). Kiev Christianity — the notion, essence, historical significance. Retrieved from [http://nbuv.gov.ua/ujrn/gileya\\_2013\\_72\\_113](http://nbuv.gov.ua/ujrn/gileya_2013_72_113)
26. Khar'kovshchenko, Ye. A. (2004). Sophia of Kyiv Christianity as a religious and ethno-national phenomenon. Retrieved from [disser.com.ua/contents/8805.html](http://disser.com.ua/contents/8805.html) (дата звернення: 15.11.2016).
27. Yarossevich, L. (2012). Verse by T. Shevchenko «Isaiah. Chapter 35 (Imrazhanie) «and M. Lysenko's cantata» Rejoice, unflattering «(to the issue of poetic and musical interpretation of the Biblical text). *Muzichna ukrayinIstika : suchasniy vimIr : zbIrnik naukovih statey : Postat Mikoli Lisenka v Evropeyskomu y natsIonalnomu Istoriko-kulturnomu konteksti*. 7, 183–204 [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 10.10.2018*

УДК 786.2 [782/.784]<sub>+</sub>781.6 [786/789]  
DOI: 10.31723/2524–0447–2018–27–2–316–326

**Сун Пейянь**

<http://orcid.org/0000–0001–7774–4444>

здобувач кафедри історії музики

та музичної етнографії Одеської національної музичної

академії ім. А. В. Нежданової

[sunpejan@gmail.com](mailto:sunpejan@gmail.com)

## **ЖАНРОВІ КАНОНИ ЯК ПРЕДМЕТ ВИКОНАВСЬКОГО ОСМИСЛЕННЯ**

*Мета статті — визначити роль жанрового канону як регулятивного творчого інструмента у формуванні виконавського мислення в його взаємодії з музикознавчими теоретичними позиціями. Методологія визначається поєднанням композиторського та виконавського підходів до явища жанрового канону, включає метод текстологічного аналізу. Наукова новизна статті пов'язана з запровадженням поняття жанрового канону та похідних від нього до сфери виконавського розуміння як перед-*