

УДК 378:53

*Сиротюк Т. А.
Національний педагогічний університет
імені М. П. Драгоманова*

ІСТОРИЧНІ АСПЕКТИ СТАНОВЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО КЛАСИЧНОГО РОМАНСУ

У статті представлено етапи становлення українського класичного романсу, розкрито його історичні аспекти, описано найбільш відомі романси та їх автори і виконавці.

Ключові слова: романс, український класичний романс, виконавська майстерність.

Людина здавна прагнула відобразити в художній формі глибину своїх почуттів, найпотаємніші порухи душі. У процесі соціально-історичного розвитку, з пізнанням світу урізноманітнювались форми його естетичного відображення. Поряд з іншими мистецтвами стрімко розвивалась музика, зокрема вокальна лірика з безліччю мотивно-настрійових розгалужень – від інтимних до філософсько-громадянських.

Сповнена глибокого чуття, ллється мелодія солоспіву. Здається, виникає вона на самому зламі драматичного, незвідано високого, неповторного. Майже афористично викладена думка панує у невеликому за розміром творі, де звучання голосу зливається зі словом та інструментальним супроводом. Винятковість переживання породжує музичну інтонацію, що стає живою, існуючою назавжди сутністю художнього образу.

Таким є романс. Інколи він нагадує музичне оповідання, маленьку трагедію, інколи – щоденниковий запис або майстерно написане есе.

Український романс посідає помітне місце у мистецькій скарбниці народів. Він є переконливим свідченням високої вокальної культури як синтезу поезії, музики і виконавства. Виростаючи з ліричної народної пісні, романс поступово набирав ознак самостійного жанру, якому притаманна підкреслено індивідуалізована образно-сміслова взаємозумовленість слова і музики, некуплетна форма, широкий міжжанровий зв'язок, зокрема, використання принципів, запозичених в оперній драматургії і творах інструментальної музики.

Термін “романс”, що походить з іспанської *romance*, тобто “по-романськи” (по-іспанськи), набув загальноєвропейського поширення. В Росії і в Україні він зустрічається з XVIII століття. Чи не першим із вітчизняних композиторів цей термін був використаний Д. Бортнянським. Відомий композитор, майстер хорових концертів, оперної, симфонічної та камерно-інструментальної музики, написав також кілька романсів, що були надруковані в 1793 році. Його романс “Гімн місяцю” є показовим для періоду становлення і формування професіонального романсу як жанру з характерними класицистськими музично-стильовими тенденціями.

Разом з тим, в Україні і за її межами у XVIII ст. поширювались зразки сольної пісні з інструментальним супроводом, що стали перехідною формою до романсу. Авторами їх нерідко були студенти колегіумів та Київської академії, регенти-кріпаки, кобзарі, лірники, торбаністи. Їх твори відзначались досить широким образно-тематичним колом, пошуками виразної ліричної і лірико-драматичної інтонації з характерними національними прикметами, ладовими особливостями тощо.

Серед пісень-романсів, що дійшли до нашого часу, насамперед слід згадати твори поета-філософа і музиканта Григорія Сковороди – “Ой ти, птичко жолтобоко”, “Стоит явор над горою”, “Ах ушли мої літа”. На жаль, і досі ще не знайдено мелодії його дуже популярної на Україні і в Росії пісні “Ах поля, поля зелені”. Її вміщували у перших

текстових збірниках, що видавались у Росії, і до того ж зазначалось прізвище автора – “Полевая песнь господина Сквороды”, що на ті часи було рідкісним явищем.

Пісні-романси “Ой ти, птичко жолтобоко” та “Стоит явор над горою”, що складають 18-ту пісню із сквородинської збірки “Сад божественних песней”, поширювались у вигляді пісень задовго до публікації твору поета. Мелодії ж, збережені усною традицією, дійшли до нас зафіксовані у збірці “Васильківський соловей Київської України” С. Карпенка.

Твори Сквороди свідчать про нові художньо-стильові ознаки, притаманні як мистецтву самого поета-музиканта, так і прогресивному напряму української вокальної музики, котра вбирала все краще, що було в російській та західноєвропейській музиці.

Творче ставлення до поширеної на Заході ладогармонічної мажоро-мінорної системи в поєднанні з життєвими народнопісенними традиціями сприяло кристалізації важливих елементів національно-виразної музичної мови. Підтвердженням цього історично закономірного процесу є пісня-романс С. Климовського “Їхав козак за Дунай”.

Особу Климовського довгий час вважали напівлегендарною. Проте історикам та літераторам XVIII ст. його прізвище було добре відоме. Видатний діяч і прогресивний публіцист М. Новиков в “Опыте исторического словаря о русских писателях” (Спб. 1772) назвав “малоросійського козака” Климовського Семена автором написаної віршами книги “О Правде и Великодушии благодетелей” (1724). М. Карамзін у своєму біографічному словнику “Пантеон российских авторов” (ч. 3, М., 1802) пов’язує ім’я Климовського з популярною в його час піснею “Їхав козак за Дунай”.

Популяризація пісні-романсу “Їхав козак за Дунай” розпочалася ще у XVIII ст. Про це свідчить знайдений варіант твору у рукописній збірці з колекції нот Розумовських, яка зберігається у фондах Центральної наукової бібліотеки НАН України.

На тему “Їхав козак за Дунай”, що поширилась у Польщі, Чехії, Німеччині, Австрії, Франції, Англії та інших країнах, створювались варіації, обробки для фортепіано, арфи, гусел, гітари. Мелодію української пісні-романсу використали у своїй творчості Л. Бетховен, К. Вебер, М. Дальвімар та ін.

Великою популярністю у слухачів і музикантів користувалась також пісня-романс “Ой не ходи, Грицю”. Перша відома публікація музики і слів цього улюбленого в народі твору була здійснена у львівському альманасі “Der Pilger” (1822). Проте не можна обминути важливого факту використання мелодії у “Варіаціях на тему “Не ходи, Грицю, на вечорниці” для фортепіано А. Лизогуба, виданих у Петербурзі приблизно в 1810 році. Географічно широке розповсюдження названої пісні-романсу свідчить про її давніше походження.

Під впливом української народної творчості і, зокрема, зразків пісень-романсів, поширених у міському побуті, Михайло Глінка написав на слова В. Забіли відомий твір “Гуде вітер вельми в полі”, який витримав випробування часу і ввійшов у музичний золотий фонд нашого народу.

Пісні-романси з їх інтонаційною виразністю, щедрим мелодизмом, куплетною формою, що легко сприймалася на слух, приваблювали до себе багатьох любителів співу. Мистецьки обдаровані люди створювали на слова відомих українських поетів яскраві мелодії, що передавались з уст в уста, фіксувались у рукописних і друкованих збірках, журналах, редагувались досвідченими музикантами і композиторами. Назвемо хоча б “Скажи мені правду” Р. Феніха на слова О. Чужбинського або “Соловейко” (слова і мелодія належать М. Кропивницькому, музичну обробку здійснив композитор С. Заремба). Витвором живого, тремтливого почуття є широко відомі пісні-романси “Дивлюсь я на небо” (слова М. Петренка), “Повій, вітре, на Вкраїну” (слова С. Руданського). Їх автор – Людмила Александрова, дочка відомого харківського поета і культурно-громадського діяча В. Александрова.

Слід наголосити, що притаманні кращим пісням-романсам простота, щирість,

естетична краса віддзеркалюють істотні прикмети українського народного і професійного мистецтва. Пісня-романс з часом розширила свої функції. Вона набула концертних рис: виконувалась співаками-професіоналами, звучала в театрі – пригадаймо музичні характеристики дійових осіб в операх “Наталка Полтавка” І. Котляревського, “Запорожець за Дунаєм” С. Гулака-Артемівського.

Як жанровий різновид пісня-романс розвивалась протягом усього ХІХ ст., коли в українській професійній музиці почали з’являтися зразки романсів, більш розвинені за структурою, позначені деталізованою ритмо-інтонаційною розробкою, ладово своєрідною музичною мовою.

У становленні камерно-вокальної музики на Україні певну роль відіграли П. Сокальський, О. Рубець, які написали багато творів на вірші російських поетів, першими звернулись до поезії Т. Шевченка.

Утвердження і розквіт українського класичного романсу пов’язані з іменем М. Лисенка. У кінці 1860-х рр. він розпочав систематичну роботу над створенням камерно-вокального репертуару. Про це є згадка у листі композитора від 23 липня 1869 року до П. Куліша: “Сам я тепер ревно працював над Шевченком: увів його кілька поспівів на музику. Згодом появлю, може, цілий цикл його поезій *піснею* та іншою хвормою, бо у нас велика недостача на розвій музики української”.

Підтвердженням цих слів є кілька розрізаних аркушів нотного паперу, збережених родиною Миколи Віталійовича і порівняно недавно переданих до фондів меморіального музею композитора у Києві. Це чернеткові записи перших солоспівів на слова Шевченка – “Туман, туман долиною”, “Ой одна я, одна”, “Над Дніпровою сагою”. Помітка у лівому кутку першої сторінки вказує на точну дату написання творів – 17 квітня 1868 року.

Саме тоді було започатковано роботу над великим циклом “Музика до “Кобзаря” Т. Шевченка”. Після поодиноких спроб написання музики на слова поета, здійснених ще за його життя (“Нащо мені чорні брови” М. Маркевича, “Думи мої, думи” О. Рубця), створення подібного циклу мало не тільки художнє значення, а й було неабияким культурно-суспільним актом.

Цикл “Музика до “Кобзаря” Т. Шевченка” складається із семи серій, куди увійшли кантати, хори і понад п’ятдесят романсів. У музичних образах Лисенкових солоспівів розкривається розмаїтий світ людських почуттів - глибокої скорботи (“Ой одна я, одна”), ніжності (“Садок вишневий коло хати”), філософського роздуму (“Минають дні”); звучать мотиви соціальної нерівності (“Огні горять”) тощо.

Маючи гостре чуття до музично-образної природи фольклору, М. Лисенко безнастанно шукав нових прийомів і форм втілення того чи іншого задуму. Внаслідок новаторського підходу до художньо-стильових засад народного мистецтва, зокрема музичного епосу, композитор створив новий для української професійної музики жанровий різновид – романс-думу (“У неділю вранці-рано”). У деяких романсах М. Лисенка динамічно поєднується народно-декламаційна лексика з принципами побудови оперної арії, монологу. Щодо цього надзвичайно показовим є солоспів “Мені однаково”, який неодноразово був записаний на платівку в Україні і за кордоном, де першим виконавцем романсу був усесвітньо відомий співак Модест Менцинський. Він збагнув стильові особливості музики М. Лисенка і передав їх через декламаційно виразну, драматичну манеру співу, відмінну від стилю бельканто. До речі, романс “Мені однаково” став лебединою піснею співака, котрий обрав його для запису в радіоконцерті, спеціально організованому до днів ювілею. Оригінальну інтерпретацію Лисенкового твору подав І. Козловський.

Глибокий знавець музики М. Лисенка і послідовник його творчості Станіслав Людкевич так відзначав стильову своєрідність солоспівів митця: “Дух і характер Шевченкових поезій, таких мінливих настроєм, часто не може зносити самостійно розвиненої мелодичної форми та конче потребує драматизування, риторики та

декламаційного пафосу”

Майстри української вокальної школи – М. Донець, І. Козловський, Б. Гмиря, З. Гайдай, М. Литвиненко-Вольгемут, М. Гришко та ін. розкрили через спів багатоманітність музичних образів романсів Лисенка, який писав музику не лише на слова Т. Шевченка.

Камерно-вокальна спадщина композитора містить, окрім солоспівів на вірші Кобзаря, велику кількість романсів, написаних на вірші М. Старицького, І. Франка, Лесі Українки, О. Олеса, Дніпрові Чайки, В. Самійленка та інших українських поетів, а також на слова російських та західноєвропейських поетів (С. Надсона, Г. Гейне, А. Міцкевича).

У солоспівах 1890–1910-х рр. розкривається цікава сторінка творчості Лисенка, чуйного до всього нового. У своїй музиці композитор зумів поєднати типовий для української пісні мелос – широкий, звивистий, пластичний – з гармонічними прийомами, що йдуть від композиторів-романтиків та сучасних М. Лисенкові російських і західноєвропейських митців.

Достатньо ознайомитись з такими романсами, як “Безмежне поле”, “Айстри”, “Нічого, нічого” та ін., щоб переконатись, якого важливого значення композитор надавав звуковій барвистості. Гармонія стає в цих романсах чи не головним чинником музичного образу з його мінливими переходами й тонкими нюансами почуття, ледь вловимими штрихами в музично-пейзажних замальовках.

Солоспіви останнього періоду творчості Лисенка свідчать про високі досягнення українського професіонального мистецтва, про вироблення музичного стилю загальнонаціонального типу, про плідність органічного засвоєння принципів народного мистецтва і введення в культурну орбіту кращих здобутків композиторів інших національних шкіл.

Творчість учнів і послідовників М. Лисенка – К. Стеценка (1882–1922), Я. Степового (1883–1921), С. Людкевича (1879–1979), Л. Ревуцького (1889–1977) та ін. є органічним зв’язком дожовтневого і нового, українського мистецтва.

Цікавим зразком в українській (і не лише в українській) музичній літературі є сатиричний романс К. Стеценка “Цар Горох” (переспів В. Самійленка з П.-Ж. Беранже). Написаний у 1911 році, в період реакції, що наступила в Росії після революційних подій 1905–1907 рр., солоспів композитора залишається яскравим музично-історичним документом, породженим революційними настроями і антисамодержавними виступами.

З того моменту, як митці усвідомили широкі комунікативні перспективи романсу, в зв’язку з виходом його за межі домашнього музикування і переходом на велику концертну естраду, почалися інтенсивні пошуки опанування широким колом тем. А це, в свою чергу, позначилось на характері образності, музично-поетичного синтезу, врешті, – на самій формі висловлювання. Слово і музика вже звернені не до вузького кола любителів камерно-вокального мистецтва, а до широкої слухацької аудиторії.

Новаторський підхід композиторів ХХ ст. до, так би мовити, “базисного” інтонаційного шару українського романсу, до розширення світу ліричного героя, де все загальне, об’єктивне стає предметом особистого переживання, зумовило посилення індивідуального начала по всіх параметрах – змісту, форми, жанру. Прикладом цього можуть бути романси Кирила Стеценка на слова Лесі Українки – “Хотіла б я піснею стати”, “Стояла я і слухала весну”, “Дивлюсь я на ясні зорі”.

Близьким до названих творів К. Стеценка є романс Я. Степового “Гетьте, думи, ви, хмари осінні” на слова Лесі Українки або “Степ” на слова М. Чернявського. їхній музично-стильовий контекст виразно репрезентує індивідуалізований підхід до принципу поємності, образної типізації.

Оригінальним музичним характером відзначається також солоспів С. Людкевича “Спи, дитинко моя”, де монологічна форма висловлювання набирає ораторського узагальнення, через яке розкривається головна ідея твору: заклик служити своєму

народові.

Тенденцією до драматизованої форми романсу позначені твори “Бабине літо” Д. Січинського (слова М. Гавалевича), або, скажімо, романс “Копана заступом яма глибокая” М. Калачевського.

В українському романсі наскрізною лінією проходить ідея єдності народного, суспільного і особистого. Чи не тому так пильно і з великим мистецьким чуттям композитори відбирали вірші для музики? Етичному пафосу поезії відповідає висока за напругою і правдою почуття музична інтонація. Звідси й синтез, без якого немислиме вокальне мистецтво та необхідне для поглибленого пізнання змісту взаємодоповнення музики і слова.

Серед зразків романсової лірики, в яких оспіване поетичне, чисте почуття любові, можна назвати багато солоспівів К. Стеценка. Однією з перлин не лише в його камерно-вокальній творчості, а й в усій українській музиці є романс “О, не дивуйсь” на слова О. Олеся.

У загальне звучання музики спочатку ледь помітно, а потім все виразніше вплітається мелодична лінія, що асоціюється з ноктюрном, з інтонацією інтимно-довірливого зізнання. Багата темброва палітра твору, написаного для голосу, скрипки і фортепіано, допомагає передати піднесений настрій. Врешті спокійне звучання ноктюрна переростає у К. Стеценка в гімн натхненному людському почуттю.

До Стеценкової музики з її шляхетними, глибоко ліричними почуттями близькими є твори Я. Степового, наприклад, “Розвійтеся з вітром” на слова І. Франка, “Не беріть із зеленого луку верби” на слова О. Олеся. Помітне місце у творчості Я. Степового посідають “Три вірші М. Рильського” (1911), що були першою спробою написання музики на слова тоді ще юного, шістнадцятирічного поета.

“Можливо, – радісно сповіщав в одному з листів М. Рильський, – талановитий український композитор Степовий-Акименко напише також на мої слова Romance”. Проте композитор написав не один романс. У своєрідному мініциклі, що складається з трьох романсів – “Не грай! Не грай!”, “Ноктюрн”, “Без хвилювань, без мук”, – розкрито лірико-інтимну тему, що впливає зі змісту віршів, в яких змальовано картину нічного пейзажу, почуття “невтішної муки”, самотності: **“Але чи знаєш ти. як серцем всім заплакав, коли один зостався!”**.

Справді новаторськими пошуками відзначається камерно-вокальна творчість Б. Лятошинського, який писав музику на слова давніх і сучасних українських і російських поетів, а також на вірші англійських, французьких, німецьких та інших авторів. Композитор далекий від того, щоб тлумачити жанр і форму романсу лише як ліричну мініатюру. У 1942 році він створив диптих на вірші М. Рильського “Зоря” і В. Сосюри “Найвище щастя”. Висока напруга патріотичних почуттів і героїко-драматичних настроїв, пов’язаних з боротьбою і перемогою радянського народу у роки Великої Вітчизняної війни, викликала до життя музику, що вражає своєю експресією, неприхованою одвертою схвильованістю, котра сягає межі патетичного висловлювання.

Продовжуючи лінію Лисенкових солоспівів на історичну тематику, Б. Лятошинський приділяє велику увагу декламаційності у вокальній партії та наближеній до симфонічного узагальнення розвиненій образності у фортепіанному супроводі.

Названі романси Б. Лятошинського громадянського звучання, а також його солоспіві лірико-психологічного характеру, наприклад “Твої очі, як те море...” на слова І. Франка, підтверджують життєдайний зв’язок класичних традицій з сучасністю, з новаторськими тенденціями.

Нині з дивовижною швидкістю розвиваються і модифікуються мистецькі жанри. Ламаються стереотипи форм. Активно входять у мистецтво все нові й нові теми, образи.

Вже давно занесено до скарбниці української вокальної класики романси В. Косенка “На майдані” на слова П. Тичини, “Пам’яті борців Паризької комуни” на слова О. Небезиної в перекладі Д. Ревуцького та інші, сповнені глибокого ідейного змісту й

емоційного напруження. Щедре мелодичне обдарування В. Косенка виявилось у цілому ряді романсів лірико-психологічного настрою, серед яких хочеться вказати на сповнений ніжності і душевного щему солоспів “Коли б то ти могла” на слова О. Толстого в перекладі О. Байкаря.

Вслухаючись у музику, проймаєшся знайденою автором у вальсовій формулі мелодичною інтонацією душевного болю (“Без вас вам все сказав би знову” Ф. Надененка на слова М. Лермонтова), дивуєшся магічному перетворенню лаконічної поспівки у художньо виразний “знак” глибоко потаємного почуття (“Тайна” С. Людкевича на слова О. Олеся).

Нарешті, ще одна важлива тенденція, йдеться про драматургічно цілісне об’єднання романсів у цикли. Звертаючись до творчості німецького поета Г. Гейне, зокрема “Ліричного інтермеццо”, М. Лисенко вперше у вітчизняній музиці створює цикл вокальних творів на його вірші. У музиці дванадцяти романсів і двох дуетів, що становлять єдину драматургічну цілісність, розкриваються страждання й мрії скривдженої у своєму коханні людини. Роботу над циклом М. Лисенко розпочав не пізніше 21 червня 1893 року, про що свідчить лист Лесі Українки до матері: “Лисенко грав мені нові композиції з Гейне, і я прийшла од них в нестям, бо вони справді дуже гарні. Він зложив музику на три пісні: “Коли настав чудовий май...”, “Чого так поблідли ті рожі ясні...” і “З мого тяжкого суму...”. “Не жаль мені...” – ще буде писати”.

Музика М. Лисенка – це хвилююча розповідь про нерозділене кохання від зародження почуттів у весняний день до тяжких хвилин розлуки.

У багатьох країнах світу чарували слухачів українські романси у виконанні С. Крушельницької і А. Нежданової, М. Менцинського і Ф. Шаляпіна, І. Алчевського і О. Мишуги. І сьогодні кращі романси звучать у концертних залах, по радіо і телебаченню України і за її межами.

Використана література:

1. Основы вокальной педагогики : сборник статей. – Вып. 7 / сост. А. Яковлева. – М. : Музыка, 1984. – 214 с.
2. Українські класичні романси / упор. Т. П. Булат. – К. : Музична Україна, 1983. – 336 с.

Сиротюк Т. А. Исторические аспекты становления украинского классического романса.

В статье представлены этапы становления украинского классического романса, раскрыты его исторические аспекты, описано наиболее известные романсы, их авторы и исполнители.

Ключевые слова: романс, украинский классический романс, исполнительское мастерство.

Sirotiuk T. A. History aspects of becoming of Ukrainian classic romance.

In the article the stages of becoming of Ukrainian classic romance are presented, his history aspects are exposed, it is described the most known romances and their authors and performers.

Keywords: romance, Ukrainian classic romance, trade carrying out.