

## ARCHAEOLOGICAL JOURNEY OF THE COMPOSER МΥΚΟΛΑ LΥSΕΝΚΟ ΤΟ ΚΗΟRΤΙΤSΑ

*Valentina Davydenko*<sup>1</sup>

## ΑΡΧΕΟΛΟΓΙΧΝΑ ΠΟΔΟΡΟΖ ΚΟΜΠΟΖΙΤΟΡΑ ΜΙΚΟΛΙ ΛΙSΕΝΚΑ ΝΑ ΧΟRΤΙΤSΙΟ

*Βαλεντινα Δαβιδενκο*

**Abstract.** In the article on the example of the outstanding works of M. Lysenko the particularities of creative laboratory of the remarkable Ukrainian composer in the context of artistic understanding of the Cossacks are considered. In the 20 th century it was folklore that intensified the process of creative reflection of the Cossack history. In those days, the society was forming historical thinking and interest in the national color. The Cossacks, as a special phenomenon in the history of Ukraine, became a symbol of heroism, honor, justice, a symbol of the will of the nation. In musical culture, the work of M. Lysenko demonstrated vivid examples of the embodiment of Cossack themes. In particular, his prominent opera and cantata were composed under the influence of an archeological trip to Khortytisia in 1878.

*Keywords:* Sich, cossacks, hetman, local lore archeology, cantata, opera, anthem

**Ανοταξία.** Υ στατγί να πρικλαδί βιζναχνιχ τβορίβ Μ. Λισενκα ροζγλαδαιοτα οσοβλιβοσγί τβορχοί λαβορατορίί βιδατνογ υκραίνοσγιο κομποζιτορα β κοκταξτσί υδοζογνιογ ομοσινλογνα κοζακτβοτα. Υ ΧΙΧ στολιτγί σαμο φολκλορ ακτιβιζυβαβ προοεσ τβορχογο βιδοβραζογνα κοζακχοί ιστορίί. Β οει χασ β ουοπιλστοβίί φορμουοτα ο ιστορικογνε μισλογνα, ζακίκαβλογνίοσγί νακίοναλνίομ κολοριτομ. Κοζακτβοτα, υακ οσοβλιβο οαβιοοε β ιστορίί Υκραίνογ, στολο σιμβολομ ηοροίζμο, οεσγί, σπραιοδλιβοσγί, σιμβολομ वोλι νακίί. Υ μυζιχνίί κολτορίί τβορχοίβ Μ. Λισενκα προδονοστρουβαλο υακραιοβί βραζκι βτίλογνα κοζακχοί τομαγίκογ. Ζοκραιομ, υογο ζνακοβα οπορα ί καντατα ναροδιλοσγί πιδ βραζογνίομ αροεολογίχογί ποδοροζί να Χορτιτσίο 1878 ρ.

*Κλοοοοί σλοβα:* Σίο, ζαποροζκί, ηοτμано, πορογί, κραιοζναβοοα αροεολογία, καντατα, οπορα, γίμν

---

<sup>1</sup> House-Museum of Mykola Lysenko, Kyiv

У меморіальному кабінеті Музею Миколи Лисенка на стіні над фортепіано поміж інших, особливо дорогих для композитора картин, є репродукція літографії художника Сергія Васильківського «Козак в степу». Подібний сюжет проглядається і на історичній світлині, що відображає справжній інтер'єр кабінету за життя композитора. Образ козака був дорогим серцю Миколи Лисенка ще й завдяки незабутнім яскравим враженням композитора від його мандрівки на Хортицю 1878 року у складі археологічної експедиції в містя зруйнованої Запорозької Січі.

У XIX столітті саме фольклор активізував процес художнього осмислення козацької історії. В цей час в суспільстві формується історичне мислення, зацікавленість національним колоритом. Козацтво, як особливе явище в історії України, стало символом героїзму, честі, справедливості, символом волі нації.

У музичній культурі творчість М. Лисенка продемонструвала яскраві зразки втілення козацької тематики. Козаки захоплювали композитора тим, що були вільними людьми, боролися за волю народу й досягли державної автономії в Гетьманщині. Зацікавленість Козацькою добою була викликана й особистими обставинами. Адже предки композитора походили з козацького роду, історія якого надавала численні приклади дивовижної звитяги, хоча б образ Вовгури Лиса, напівлегендарного відважного козака, який славився своєю незвичайною силою. Перший документований засновник роду — Іван Якович (Яковленко) Лисенко — учасник багатьох походів, Генеральний осавул, полковник Чернігівський і Переяславський, Наказний Гетьман України 1674р., «шляхетські й маєтні права отримав за Універсалом гетьмана Дем'яна Ігнатовича (Многогрішного) року 1671 місяця листопада», підтверджено універсалом гетьмана Івана Самойловича 3.05. 1672, універсалом гетьмана Івана Мазепи у 1688 р.; Герб надано 1660 р., затверджено 1704-го. [с. 7, 14]

У наступних поколіннях Лисенки породичалися з усіма гетьманськими родами України, займали значні пости у козацькій ієрархії, а після скасування козацтва служили, в основному, у кавалерійських, так званих, «малоросійських» та «українських» полках.

Ще з дитинства від свого дядька Олександра Захаровича Микола Лисенко почув запорозькі думи і пісні, які справили на нього глибоке враження. Від нього ж він почав записувати мотив і слова. Народні пісні та думи, які заворожували уяву тонкої натури — все це вилилося згодом у музичні твори монументальної сили національного духу. Композитор свідомо повертався до власного коріння — історії старовинного козацько-старшинського роду, приналежність до якого починав з роками відчувати все глибше.

Одна з перших спроб творчого відображення цієї теми випала на часи навчання у Київському університеті Св. Володимира. Лисенко зі Старицьким мріяли про створення опери, як масштабної народної драми, і зупинили свій вибір на повісті Олекси Стороженка «Гаркуша», де автор представив яскраві описи побуту козаків Запорізької Січі. Ця опера стала першою спробою М.Лисенка втілити в оперному жанрі козацьку історичну тематику. За сюжетом п'єси Семен Гаркуша — козацький отаман, який у 70–80-і роки XVIII ст. очолював повстанські загони у Слобідській, Лі-

вобережній та Правобережній Україні. Він відзначається сміливістю, відчайдушністю, чесністю. Композитор та лібретист прагнули створити оперу на національну тематику. У збережених музичних уривках присутні ті головні музичні елементи, які Лисенко розвиватиме протягом усієї творчої біографії та втілить в опері «Тарас Бульба». Історично — героїчну тему він розкриє через музичну мову, в основі якої були фольклорні джерела. Тоді, 1864 року, відсутність знань з оперного жанру та спеціальної музичної освіти завадили у роботі молодим авторам. Та ідея залишилася жити в творчій уяві.

У листі до батьків із Лейпцига, де він вчився в консерваторії, молодий Лисенко називає себе «гетьманцем» [8, с. 94]

А Олена Пчілка описує у своїх спогадах про Миколу Лисенка одне з перших вражень від концерту у міському театрі: «...на високому помості з'явився цілий гурт людей. Дивні то були для мене люди! Се вже було мовби на якійсь картині...Люди були в козацькій одежі, в жупанах. Перед ними став молодий козак — теж у такій одежі. Аж ось козак махнув рукою — і один з гурту заспівав, ніжно, чуло: «Ой пуцу козаченька в саду,/А сам піду к неньці на пораду...». Скільки раз я чула потім ту пісню! І часто пригадувалось мені, яке величезне враження зробили тоді дальші слова, підхоплені хором: «Військо йде, короговки мають,/ Попереду музиченьки грають!..Сей козак — дирижор і був Микола Лисенко» [10, с. 51].

В Автобіографії М. В. Лисенко згадує, як списав усі думи кобзаря Остапа Вересаєя з текстом і нотами, де оспівувалася історія козацьких походів, і потім написав перше в Україні ґрунтовне наукове дослідження про музичні властивості і будову української пісні «Характеристика музикальних особенностей малоруських дум и песен, исполняемых кобзарем Вересаєм».

А вже у першій закінченій опері «Чорноморці», написаній 1872 року за п'єсою Кухаренка «Чорноморський побит на Кубані», озвучена заповітна козацька тема в аріях героїв, побудованих на українських народних піснях, як «Засвіт встали козаченьки». А в наступній опері «Різдвяна ніч» образ негативного гоголівського персонажа Пацюка буде перетворено на козака-характерника, останнього лицаря запорозької вольниці.

В історії української музики історичні пісні з козацькою тематикою вперше широко представлені саме у творчості Миколи Лисенка. Вони наявні у перших шести випусках «Збірника українських пісень» для голосу з фортепіано (1868—1895 рр), а також в аранжуваннях дванадцяти «десятків» народних пісень для хору з фортепіано (1885 — 1903рр). Композитор звертався до фольклорних текстів, в яких переважно були відтворені події Хмельниччини та Коліївщини. Серед козацьких пісень, присвячених Січі, в 11 десятковій вміщено «Ой Січ-мати», де звертання до Січі, до Лугу. А пісня «Ой негаразд, запорожці» стосується так званого «першого» руйнування Січі (за часів Петра I).

Слово Січ значить «лісовий поруб». «По таких порубах ставили козаки свої перші селитьби» [5, с. 222] — пише в своєму дослідженні перший біограф Миколи Лисенка Дмитро Ревуцький. «Всіх Січів на Запоріжжі налічують 8: Хортицька, Базавлуцька, Томаківська, Микитина, Чортомлинська, Кам'янська, Олешківська й Нова. Перші серйозні суперечки між Москвою та січовиками почалися наприкінці XVII ст.» [5, с. 222]

Тому, вочевидь, не випадковою була поїздка Миколи Віталійовича до знаменитих Дніпрових порогів, найближчого шляху до Запорізької Січі у 1878 р. у складі експедиції одного з активістів кийвської «Старої Громади» Вільяма Людвіговича Беренштама (1839—1904). Лисенко у листі до М. П. Драгоманова від 15 листопада 1878 р. згадував про те, як він разом з В. Л. Беренштамом здійснив подорож на о.Хортиця для проведення археологічних пошуків в районі розташування Запорозької Січі. «Були ми влітку з Вільямом у Катеринославі, їдучи на пороги, де ми на Хортиці з їм копали...Не тільки бачились з своїми тамечки, але брали двох з собою навіть за пороги, Донця і Маркевича». [8, с. 137]

Мова йде про членів Катеринославської української громади: учителя Г. В. Донцова і письменника, судового слідчого Д. В. Марковича. Для Лисенка ця мандрівка стала визначальною для подальшої творчості, адже він на власні очі побачив артефакти, які підтверджували історію козацької Січі, брав особисту участь у розкопках шести курганів, сховався усі скелі, наслухався козацьких пісень.

Композитор поділиться побаченим враженнями про відвідини колишньої козацької столиці у листі, датованому 25 червня 1878 року Ользі Антонівні Липській: «Нас їхало на пороги щось душ 12 або 14... Доїхавши до села (Лоцманська Кам'янка), надумались і далі поїхати через пороги аж до найбільшого Ненаситецького. Що за розкішна природа тих порогів! Така грандіозна околиця: береги скелями височенними вкриті. А Дніпро реве й шумує, спертій камінням упоперек од краю до краю...Ненаситець, по — запорозькому, Дід, — найлютіший, найвеличнійший, — аж дух сперло в грудях, як переїздили... І весело, і боязко, і якось чудно на душі. Проминув пекло, і спочуваєш себе немов якимсь і справді лицарем». [8, с. 129]

Чи не з тих захоплених вражень постав згодом і образ його непереможного національного героя, втіленого в опері «Тарас Бульба»: «Треба було бачити...нашого лоцмана Мусія Бойка, високого стану чоловіка, від умілості якого залежало усе наше життя; був би трошечки схибив стерном (рулем), и вся кумпанія годувала б раків своїм тілом. На йому широченні сині козацькі, наче море, штани, біла сорочка, чорним вишивана, довгі вуса; поза (Боже, яка велична поза!) безстрашна, одважна, лицарська, и хоч би вусом моргнув, хоч би бровою повів, хоч би хмаринка на виду від якогонебудь страху або турбування, немов він таке звичайне, просте діло робе. Тільки очі, немов зорі, в одне місце дивляться, немов прикуті до тієї безодні, що кипить і шумує напереді нашого дуба. Таке враження глибоке и непозбутнє, що й навіки, здається, не забудеться». [8, с. 129]

Що становили собою пошуки та знахідки В. Л. Беренштама в царині виявлення археологічних та краєзнавчих старожитностей та яку цінність мають вони нині для сучасних дослідників? В. Л. Беренштам вперше провів розкопки шести курганів на острові Хортиця. Попередню археологічну розвідку здійснив в 1876 р. аматор-дослідник Яків Павлович Новицький (1847—1925), який протягом десятиріч досліджував культуру цього регіону. Тривалий час діяльність В. Л. Беренштама в галузі краєзнавчої археології згадувалася у контексті наукових зацікавлень Я. П. Новицького. До речі, більш фундаментально пошуками місцевих Старожитностей Вільям Людвігович захопився саме під впливом історика та археолога В. Б. Антоновича.

А ось, цитований Я. П. Новицьким, лист В. Л. Беренштама, який писав: «...некоторые курганы обросли кустарником (волошанкой) — признак, что поверхность насыпи в значительной степени состоит из кладки валунов. Под последними — слой топтаной глины, ниже горизонта четырехугольная яма 1 арш. и вершка глубины от запада к востоку, в которой разрозненные кости скелета, многие кости изломлены, в человеческом черепе находился череп грызуна; близ костей бронзовые стрелы, куски совсем ржавого железа, глин. бусы и немногие черепки от глиняной посуды. Под костями слой валунов. В 2-х из 3-х курганов по глиняному кувшину; на одном грубо выцарапан олень».[13, с. 61]

Як стане відомо пізніше, ця знахідка виявилася знаковою, подальші розвідки в археології відкриють тему культу «Зоряного оленя» на цій території в далеку історичну добу. Беренштам детально описує навіть недавні ґрунтові рельєфи, змінені, вочевидь, уже сучасними йому копачами. «...на уровне скелета глиняный сосуд (гличик), яичная скорлупа, бронзовая иглолка в 3 в. длиною и 2 бронзовые стрелы. В самой юго-восточной группе было раскопано 2 кургана; тут же разбитый глиняный горшок; в другом много черепков от глиняных сосудов, а также 3 целых таких же сосуда и несколько фрагментов человеческих костей... Высота этих курганов 12 арш., окружность 2535 саж. Не могу вполне точнее восстановить, было ли изображение оленя на горшке 1-й или 3-й группы». [13, 61].

Колекцію знахідок В. Л. Беренштама досі не знайдено, сліди її губляться в фондах наукових установ Москви та Петербурга. В. Л. Беренштам, як, власне, й Я. П. Новицький, проводили розкопки за традиціями археологічної практики того часу, за нинішніми оцінками, вельми недосконалою. «Але все ж якщо оцінювати результати проведених розкопок з позицій і вимог археологічної науки кінця XIX — початку XX ст., то зі своїми завданнями В. Л. Беренштам впорався» [13, 62]. Розкопував Беренштам переважно скіфські курганні поховання. Деякі з них можуть бути датовані і значно більш раннім часом. Допоки відомий лише один курган, який може бути пов'язаний із тією пам'ятною експедицією. У народі його називають курганом Беренштама.

Знавець історії козацької Хортиці А. Л. Сокульський характеризує В. Л. Беренштама як «першого професійного археолога о. Хортиця», відзначаючи, що саме «...археологічні дослідження Беренштама на о. Хортиця допомогли виділити на його час шість локальних курганних груп... Археологічні факти розкопаних курганів дають змогу певною мірою визначити широкий спектр стародавніх культур від неоліто-ямного часу до часів козацької доби й воєнної колонізації Хортиці в часи російсько-турецької війни 1735—1739 рр. Важливо, що саме В. Л. Беренштамом вперше були отримані археологічні матеріали про існування на о. Хортиця культу «Зоряного оленя» в добу середньої бронзи»[12, с. 121]. В урочищі Сагайдачного В. Л. Беренштам розкопав в кургані козацьке поховання, у Музичній балці виявив культурний шар козацької стоянки XVI-XVII ст.

Микола Лисенко, як очевидець та учасник тих археологічних розвідок, які дозволили знайти унікальні артефакти минувшини, безумовно, був перейнятий глибокими враженнями від побаченого.

«На острові Хортиці ...бачив я старожитнє селище, де була колись Січ, уся обкопана валом, ...де жило колись славне товариство лицарське...

Тепер тирса шумить, молочаєм та неплідною травою, чаполоччю поросло усе те. Думи глибокі, безкраї будить у мене уся та обстановка глуха, степова. Серце й розум поривається поринати у ту далеку-далеку старовину, рідну, кривну старовину... Під впливом усього того ...зайдеш собі куди-небудь у безлюдний яр. Дніпро оддалеки видно... Ляжеш на посохлій траві степовій, задумаєшся; здається, от-от з-за гори з'явиться козак на коні у червонім жупані, добре озброєний, і ждеш його, і піснею викликаєш, і жалем доймаєш — нема, не їде... Написав під впливом децю, і теж — «Б'ють пороги»». [8, с. 130]

Кантата — поема «Б'ють пороги», в основу якої покладено твір Тараса Шевченка «До Основ'яненка», була написана для соліста, хору і оркестру. У кантаті композитор вперше заявив проблему історичної долі України, створивши засобами музичного мистецтва узагальнений образ героїчного народу. Незабутні романтичні враження про природу Хортиці, піднесеність і лірична схвильованість надали особливого емоційного колориту музичному твору.

Поема-кантата має чотири епізоди, яким властива романтична піднесеність, героїка, народність. Композитор відтворює картину Дніпрових вод, зіставляючи події життя українського народу з героїчною боротьбою за національне визволення. Образ могутнього і неприборканого Дніпра ніби уособлює народні сили. В оркестровому вступі чути прибій бурхливих дніпрових хвиль, і на цьому тлі виникає широка мелодія, що інтонаційно нагадує козацькі пісні, зокрема, «Про Байду». II епізод — лірична розповідь про степ, усіяний високими могилами козаків. Він будується на інтонаціях народних наспівів «Чайка скиглить, літаючи». Але поет вірить у час визволення.

Слава не поляже...

Епізод «Слава» сприймається як гімн народній славі, ніби музичний пам'ятник пісні та думі, котрі народ береже, як свою святиню. Цей епізод звучить урочисто, піднесено. Музика за інтонаціями близька до прославних українських пісень.

Згодом він повернеться до цієї теми в іншому творі та інакшій музичній формі. «Боже, великий, єдиний», духовний гімн на славу Україні. До революції фінальний епізод кантати «Б'ють пороги» друкувався без тексту, цензура не допускала прилюдного виконання сповнених гнівного пафосу дум народного поета, окрилених співучою мелодією видатного композитора.

Виконання кантати у супроводі фортепіано відоме з 1882 року — під орудою автора у Києві. 22 березня 1882 року її було з успіхом презентовано і у Львові в залі Народного дому на музично-поетичному вечорі з нагоди роковин смерті Шевченка. Того ж року на прохання автора кантату оркестрував Владислав Заремба. А в Катеринославі прогресивний український діяч, великий шанувальник Лисенка Г. І. Маркевич вирішив влаштувати концерт, до якого включили кантату «Б'ють пороги». Увесь збір від цього концерту призначався на спорудження пам'ятника Тарасу Шевченку в Києві.

Ось як описує генеральну репетицію Лисенкового концерту в своєму етюді Іван Нечуй («Зоря галицька». — 1887. № 11–12).

«От виходить на сцену український хор. Народні костюми нові, свіжі, гарні. На дівчатах аж сяють квітки та стрічки. Вишивані сорочки, червоні черевички, намиста аж сяють. Повіяло рідним духом України. На сцені заворушилася сила молодих людей. Свіжими молодими голосами полилась Лисенкова кантата: «Б'ють пороги...».

Загук оркестр прелюдію. Загуркотіли баси. Полився голос чудового баритону:

Б'ють пороги, місяць сходить,  
Як і перше сходив.  
Нема Січі. Пропав і той,  
Хто всім верховодив.

Кругом галери козацькі човни. На човнах сидять рядками козаки з довгими вусами, загорілі, з дужими плечима. Я ніби бачу, як виступають їх лица, ясно освічені бликами, неначе на темних картинах Рембрандта.

Чуть силу України в тих дужих мотивах, силу велику, незламну... [5, с. 116]

Твір набув такої популярності, що навіть прозвучав у концерті до 50-річчя Київського інституту шляхетних дівичь, що відбувся у Міському театрі 16 серпня 1884 року.

Побачене й почуте у тій археологічній експедиції надихнуло композитора не лише на створення кантати. Він написав у цьому романтичному напрямку чимало пісень, «Ой, чого ти почорніло...», уривки з «Гайдамаків» тощо.

Та насамперед це заклало основу омріяної опери з українським національним героєм у головній ролі — «Тараса Бульби». Остап Лисенко згадував, як батько запропонував допомогти йому в коректурі опери «Тарас Бульба». «Редагуючи оперу, батько ніби наново переживав її народження, перші кроки. Разу раз відривався він від роботи, згадуючи якийсь дорогий йому епізод, окремі сцени... Намір написати оперу за повістю Гоголя остаточно зміцнів, коли він в 1878 році разом з археологічною експедицією побував на місці колишньої Запорозької Січі».[с.199–201]

Психологічний портрет Тараса Бульби був характерним для багатьох козаків того часу. Це образ мужнього оборонця Вітчизни, що став символом козацької відваги, незламності та відданості своєму народові і православної вірі. Він увібрав типові риси народного характеру героя, які виразно проявляються у психологічній характеристиці, його мові, народних звичаях, побутових і батальних сценах.

Остап Лисенко згадує, що 1902 року під час хорової подорожі до Катеринослава Микола Віталійович відвідав директора Музею запорозької старовини Еварницького і провів у музеї увесь день. «Ви не можете уявити собі, земляче, — сказав він Еварницькому, — як допомогла мені та давня подорож на Хортицю. Картина Січі, козачих зборів, виборів кошового — хіба ж я написав би їх, якби не побачив власними очима залишки славної минувшини?...» [15, с. 201]

Ще не починаючи писати музику, він ніби внутрішнім слухом відчув і увесь характер сцени в цілому, і звучання її окремих фрагментів. Його цікаві й конкретні зауваження щодо цієї дії викладені в листах до Нечуя-Левицького, малюють яскраву й барвисту картину:

«...рада козацька повинна якнайефективніше обставлена бути. Спечечання. Гомін, змагання хорів (котрі можна поділити на два табори або партії); отдільні речі промовців (ораторів) до кола радного. Згода, ухвала тут, несогласка деінде в задніх лавах, така турбація. Вагани на в голосах, в цілих навіть купах козачих; росте той вигук голосніш та голосніш, наче море, до гамору великого; потім зачина тихшати помалу, наче море по одливі, і уповні стиха, як дійде кіношної згоди. Бучна. Велична рада повинна грандіозне враження на слухачів зробити». [8, с. 95]

Увесь наведений план Лисенко майже без змін використав у III дії «Тараса Бульби». Тонко, з повною історичною достовірністю розкриває композитор образ народу. Лисенкові вдалося відтворити надзвичайно багатогранний образ Тараса Бульби яскраво й переконливо. Завзятий, справедливий, міцний духом і тілом — справжній народний богатир, наділений рисами епічної могутності і щирої людяності.

Один із найцінніших скарбів Меморіального Музею Миколи Лисенка — автограф 1885 року із заголовком «Дитячий гімн». Це — перша чернетка «Молитви за Україну» («Боже Великий, Єдиний...»). Писався цей твір як вранішня щоденна молитва для українських шкіл у Галичині. Нині — це канонічний гімн УАПЦ КП і духовний гімн Незалежної України, яким традиційно завершується богослужіння в багатьох українських храмах, він також звучить у сесійній залі парламенту і на концертних сценах. Духовний гімн «Боже, великий, єдиний» на слова Олександра Кониського давно став сакральним оберегом нашої вітчизни, прибравши назву «Молитви за Україну». У ньому синтезовано велику любов композитора до свого народу і віру в його майбутнє.

Твір став широко популярним не тільки в Галичині і Буковині. Першого серпня 1885 року він прозвучав на літературно-мистецькому вечорі у Тернополі, присвяченому пам'яті українського письменника та історика Миколи Костомарова. Особливого значення «Молитва за Україну» набула в часи творення української державності. У виконанні багатотисячного хору під орудою Кирила Стеценка твір звучав на площі Богдана Хмельницького у Києві під час національно — патріотичного мітингу 20 грудня 1917 року та у день злуки УНР і ЗУНР 22 січня 1919 р. Із встановленням більшовицької влади «Молитва» була вилучена зі списку творів Миколи Лисенка і заборонена для виконання. Проте, «заборонена і зацькована» в Україні знайшла прихисток в українському середовищі зарубіжжя.

І тільки в часи незалежності України твір став офіційно духовним гімном нарівні із державним.

Отже, тема козацького епосу, як прообраз героїчного вільнолюбивого духу української нації, була постійною в творчій лабораторії композитора і це, звісно, не оминала увагою цензура. Зокрема, у справі видання Лисенкової кантати на слова В. Самійленка «До 50-х роковин смерті Т. Шевченка» спеціально призначено було «Тимчасовий комітет в справах друку» на чолі з відомим українофобом професором Т. Флоринським. Видання кантати було заборонено і підлягало конфіскації. У доповіді комітету зазначено:

«Слушали: Доклад о музыкальном произведении со словами на мало-русском наречии «До 50-х роковин смерті Т. Шевченка». Кантата. Муз. улож.



М. Лисенко. Вірш В. Самійленко и рисунком на обложке, отпечатанном в типографии Чоколова в количестве 500 экземпляров.

Рисунок изображает отряд запорожского войска с гетманом во главе, мчащийся галопом к холму, где находится могильный памятник Шевченка. Запорожцы жестами обнаруживают свое победное и торжествующее настроение, а гетман булавою указывает малорусскому народу на могилу поэта. Таким образом, рисунок предвещает малороссам восстановление былой политической самостоятельности Малороссии, утерю которой Шевченко в своих произведениях оплакивал и к возвращению которой он призывал малороссов стремиться. Усматривая в данном изображении и кантате возбуждение южной ветви русского народа к изменническим деяниям против России, т. е. признаки преступления, предусматриваемого п. 1 ст. 129. Угол. Улож. 1903 г. Комитет по делам печати постановил: наложить арест на названное музыкальное произведение и просить прокурора Киевской судебной палаты войти с ходатайством в Киевскую судебную палату об утверждении ареста и об уничтожении издания, на основании ст. 1213-ой Уст. Угол. суд. по продолж. 1906 г., не возбуждая судебного преследования против виновных, т. к. распространения названного произведения не последовало...».

Однак, понад усі заборони, Микола Лисенко створював у свої музиці образ могутнього непереможного народу, індивідуалізуючи риси героїв — козаків, оскільки вони уособлювали ідею народної волі, що відповідало тодішнім настроям національно свідомої української інтелігенції. Прикладом власної принциповості і непохитної мужності, послідовним служінням національній ідеї Микола Лисенко демонстрував оспівані у його ж творах ментальні риси українського героя, як «слава» і «честь». У часи козацької доби поняття честі не було матеріальним знаком, а поняттям моральної свідомості. Ці внутрішні моральні якості і принципи воїна видатний композитор зримо заявив своїм творчим і громадянським подвигом на полі культури.

## Література

- [1] Іваницька С. 2012. «Український шістдесятник» Вільям Беренштам — дослідник місцевих старожитностей. Краєзнавство. 1:57–66.
- [2] Беренштам В. 1993. *Енциклопедія українознавства*. Т.1. Київ : Глобус, 115–116.
- [3] Булат Т. Б. 1965. Героїко-патріотична тема в творчості М. В. Лисенка. Київ : Наукова думка, 151 с.
- [4] Булат Т., Філенко Т. 2009. Світ Миколи Лисенка : національна ідентичність, музика і політика України XIX — початку XX століття. Українська Вільна Академія Наук у США. Київ : Майстерня книги, 408 с.
- [5] Ревуцький Дмитро. 2003. Микола Лисенко. Повернення першоджерел. Київ : Музична Україна. 320 с.
- [6] Кобалія Д. 2007. Хортиця : археологічне вивчення. *Пам'ятки України: історія та культура* : наук. часопис. 2:14–15.
- [7] Кононенко Н. 1993. Епос та плач: правитоки української думи. *Родовід*. 6:27–30.

- [8] Лисенко Микола. 2004. Листи. Київ : Музична Україна. 665 с.
- [9] Скорульська Р., Чуєва М. 2015. Микола Лисенко. Дні і роки. Київ, Музична Україна, 2015. 725 с.
- [10] Микола Лисенко у спогадах сучасників. 2003. Т.1. Київ : Музична Україна. 342 с.
- [11] Новицький Я.П. 2005. Острів Хортиця на Дніпрі, його природа, історія і древності (За рукописом 1917 р.). Вид. 2-е, доп. Запоріжжя : ТанDEM-У, 19–21, 68.
- [12] Сокульський А.Л. 2008. Козацька Хортиця: історико культурне значення в процесі виникнення і становлення запорізького козацтва : монографія. Запоріжжя : КПУ. 766 с.
- [13] Українське музикознавство. 2013. Випуск 39. Київ. 275 с.
- [14] Шевчук В. 2007. Страсті за Миколаєм. Київ : Пульсари. 608 с.
- [15] Щербанюк І. 1991. «Хотілося б і в рідній Чорноморії побувати» Музика. 5:20–22.

## References

- [1] Ivanytska S. 2012. «Ukrainskyi shistdesiatnyk» Viliam Berenshtam — dosli-dnyk mistsevykh starozhytnosti. *Kraieznauvstvo*. 1:57–66.
- [2] Berenshtam V. 1993. *Entsyklopediia ukrainoznavstva*. Т.1. Kyiv : Hlobus, 115–116.
- [3] Bulat T. B. 1965. Heroiko-patriotychna tema v tvorchosti M. V. Lysenka. Kyiv : Naukova dumka, 151 s.
- [4] Bulat T., Filenko T. 2009. Svit Mykoly Lysenka : natsionalna identychnist, muzyka i polityka Ukrainy KhIKh — pochatku KhKh stolittia. Ukrainaska Vilna Akademiia Nauk u SSHA. Kyiv : Maisternia knyhy, 408 s.
- [5] Revutskyi Dmytro. 2003. Mykola Lysenko. Povernennia pershodzherel. Kyiv : Muzychna Ukraina. 320 s.
- [6] Kobaliia D. 2007. Khortytisia : arkheolohichne vyvchennia. : nauk. chasopys. 2:14–15. *Pamiatky Ukrainy: istoriia ta kultura*
- [7] Kononenko N. 1993. Epos ta plach: pravytoky ukrainskoi dumy. *Rodovid*. 6:27–30.
- [8] Lysenko Mykola. 2004. Lysty. Kyiv : Muzychna Ukraina. 665 s.
- [9] Skorulska R., Chuieva M. 2015. Mykola Lysenko. Dni i roky. Kyiv, Muzychna Ukraina, 2015. 725 s.
- [10] Mykola Lysenko u spohadakh suchasnykiv. 2003. Т.1. Kyiv : Muzychna Ukraina. 342 s.
- [11] Novytskyi Ya. P. 2005. Ostrov Khortytisa na Dnepre, eho pryroda, ystoryia y drevnosti (За rukopysom 1917 r.). Vyd. 2-e, dop. Zaporizhzhia : Tandem-U, 19–21, 68.
- [12] Sokulskyi A. L. 2008. Kozatska Khortytisia: istoryko kulturne znachennia v protsesi vynykennia i stanovlennia zaporizkoho kozatstva : monohrafiia. Zaporizhzhia : KPU. 766 s.
- [13] Ukrainske muzykoznavstvo. 2013. Vypusk 39. Kyiv. 275 s.
- [14] Shevchuk V. 2007. Strasti za Mykolaiem. Kyiv : Pulsary. 608 s.
- [15] Shcherbaniuk I. 1991. «Khotilosia b i v ridnii Chornomorii pobuvaty». *Muzyka*. 5:20–22.