Міністерство культури та інформаційної політики України
Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка
Факультет музикознавства, композиції, вокалу та диригування
Кафедра академічного співу

Дипломна робота на здобуття ступеня «Магістр»
на тему:

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ОБРАЗІВ-ПЕРСОНАЖІВ ПОВІСТІ МИКОЛИ ГОГОЛЯ «НІЧ ПЕРЕД РІЗДВОМ» В ОПЕРАХ МИКОЛИ ЛИСЕНКА ТА МИКОЛИ РИМСЬКОГО-КОРСАКОВА

Виконавець: студентка 2 курсу
денної форми навчання
профілізації «Академічний спів»
спеціальності 025 «Музичне мистецтво»
ступеня вищої освіти «Магістр»
Марцинишин Уляна Віталіївна

Науковий керівник –
канд. мистецтвознавства, доцент
кафедри теорії музики
Черевко К. П.

Рецензент –
канд. мистецтвознавства,
професор Жишкович М.А.

Львів – 2022

ЗМІСТ

ВСТУП 4
РОЗДІЛ 1. ОПЕРА “РІЗДВЯНА НІЧ” У ТВОРЧОСТІ МИКОЛИ ЛИСЕНКА 8
1.1 Історія створення опери «Різдвяна ніч» Миколи Лисенка 8
1.2 Жанрово-драматургічні особливості опери 10
1.3 Особливості створення музичних образів героїв в опері 13
РОЗДІЛ 2. ОПЕРА “НІЧ ПЕРЕД РІЗДВОМ” У ТВОРЧОСТІ МИКОЛИ РИМСЬКОГО-КОРСАКОВА 19
2.1 Історія створення опери «Ніч перед Різдвом» 19
2.2 Пейзажно-фантастичні та міфічно-обрядові риси опери 20
2.3 Музична характеристика образів персонажів в опері 25
РОЗДІЛ 3. ПОРІВНЯЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА ОБРАЗІВ-ПЕРСОНАЖІВ В ОПЕРАХ МИКОЛИ ЛИСЕНКА ТА МИКОЛИ РИМСЬКОГО-КОРСАКОВА 28
3.1 Спільні та відмінні риси сюжетів опер та літературного першоджерела 28
3.2 Характеристика образу головної героїні Оксани в операх Миколи Лисенка та Миколи Римського-Корсакова (на основі сольних номерів) 34
РОЗДІЛ 4. СЦЕНІЧНА ДОЛЯ ОПЕРИ “РІЗДВЯНА НІЧ” МИКОЛИ ЛИСЕНКА У ПОСТАНОВКАХ ТЕАТРІВ ЛЬВОВА ТА КИЄВА 38
4.1. Перші постановки опери «Різдвяна ніч» у Києві 38
4.2. Історія постановок опери у Львові 40
ВИСНОВКИ 47
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ 50
ДОДАТКИ 54

Додаток А. Архівні матеріали Львівського театру опери та балету імені С. Крушельницької 54
Додаток Б. Постановка опери «Різдвяна ніч» у Києві 62
Додаток В. «Різдвяна ніч» на сцені Львівської опери 66

ВСТУП

Літературна спадщина Миколи Васильовича Гоголя – одного з найвидатніших письменників XIX-го століття українського походження, – завжди цікавила композиторів, адже сюжети Гоголя – театральні та такі, що легко піддаються відтворенню на сцені. Як тут не згадати опери М. Мусоргського “Сорочинська ярмарка”, “Одруження”, П. Чайковського “Черевички”, М. Римського-Корсакова “Майська ніч”, “Ніч перед Різдвом” та М. Лисенка з його “Тарасом Бульбою” і “Різдвяною ніччю”, Д. Шостаковича оперу “Ніс”, В. Губаренка опера-балет «Вій» та Є. Станковича балет-фантазію «Ніч перед Різдвом» (і ще декілька опер радянського періоду, які не отримали широкого визнання та популярності).

Так, на невелику повість “Ніч перед Різдвом” свого часу звернули увагу П. Чайковський, М. Лисенко, М. Римський-Корсаков і створили свої опери. Проте, для нас особливо цікавими є опери Лисенка та Римського-Корсакова, у зв’язку з тим, що Микола Лисенко був учнем Миколи Андрійовича та щиро захоплювався його творчістю. Саме після навчання Миколи Віталійовича у Петербурзі, *творець української професійної музики* наважився на створення своєї першої опери – “Різдвяна ніч”. Показово, що опери обох композиторів мають спільну жанрову основу – це опери-колядки, музична мова яких опирається на інтонації народно-обрядових та народно-побутових пісень.

У той час, коли М. Римський-Корсаков уже отримав своє визнання як оперний композитор, М. Лисенко лише робив перші проби пера у цьому великому жанрі, перетворюючи раніше написану оперету “Різдвяна ніч” на повноцінну оперу. Написання опери Лисенком стало не лише вагомим внеском в особистий композиторський розвиток, а й заклало підґрунтя для розвитку оперного жанру в Україні.

Цікаво порівняти твори двох вищезгаданих композиторів саме через призму аналізу спільних та відмінних рис опер “Ніч перед Різдвом” та

“Різдвяна ніч”, їх розбіжностей у лібрето та літературному першоджерелі, особливостей трактування образів героїв, порівняти музичний матеріал на прикладі сольних номерів головної героїні Оксани. Усе вищесказане і обумовлює актуальність даного дослідження.

Мета дослідження полягає у виявленні особливостей інтерпретацій гоголівських образів-персонажів в операх М. Лисенка «Різдвяна ніч» та М. Римського-Корсакова «Ніч перед Різдвяна».

Завдання дослідження:

- охарактеризувати жанрово-стильові та драматургічні особливості опер «Різдвяна ніч» М. Лисенка та “Ніч перед Різдвом” М. Римського-Корсакова;
- розглянути особливості побудови лібрето опер та його відмінності від літературного першоджерела;
- простежити роль та специфіку використання фольклорного музичного матеріалу у створенні образів героїв опер;
- порівняти особливості композиторської інтерпретації образів головних героїв в операх М. Лисенка та М. Римського-Корсакова;
- проаналізувати музичну характеристику образу Оксани на основі сольних номерів героїні;
- простежити сценічну долю опери Миколи Лисенка «Різдвяна ніч».

Об‘єктом дослідження є опери М. В. Лисенка та М. А. Римського-Корсакова, написані за повістю М. Гоголя «Ніч перед Різдвом».

Предметом дослідження: композиторська інтерпретація образів-персонажів літературного першоджерела в операх «Різдвяна ніч» М. Лисенка та «Ніч перед Різдвом» М. Римського-Корсакова.

Матеріалом дослідження стали вищеназвані опери М. Лисенка та М. Римського-Корсакова, а також окремі музикознавчі дослідження, розвідки, відгуки критиків на постановки опери, архівні матеріали Львівського театру опери та балету імені С. Крушельницької.

Теоретичною базою дослідження є роботи вітчизняних музикознавців, присвячені:

- оперній творчості Миколи Лисенка: Архімович Л., Гордійчук М. [9], Бринь О. [4], Булат Г. [6], Старицький М. [24], Стешенко О. [25] та ін.
- розгляду опери «Різдвяна ніч»: Гордійчук М. [9], Гуденко А. [10], Скорульська О. [19], Франко І. [27] та ін.
- оперній творчості Миколи Римського-Корсакова: Бронский П. [5], Соловцов А. [20], Рахманова М. [16], Цзян Цинь [31] та ін.
- розгляду опери "Ніч перед Різдвом": Астафьев Б. [3], [15], Рахманова М. [16], Соловцов А. [20], Цзян Цинь [31] та ін.

Методологічну базу роботи складає поєднання кількох наукових методів: джерелознавчого – при опрацюванні джерел, присвячених операм «Різдвяна ніч» М. Лисенка та "Ніч перед Різдвом" М. Римського-Корсакова; історичного – при розгляді історії створення обох опер; музикознавчого – при розгляді жанрово-драматургічних особливостей цих опер, компаративний – при порівнянні музичних характеристик образів в операх М. Лисенка та М. Римського-Корсакова .

Наукова новизна роботи відповідає специфіці матеріалу дослідження, а саме операм «Різдвяна ніч» М. Лисенка та "Ніч перед Різдвом" М. Римського-Корсакова. У роботі вперше:

- охарактеризовано певні жанрово-стильові та драматургічні особливості опер «Різдвяна ніч» М. Лисенка та «Ніч перед Різдвом» М. Римського-Корсакова;
- проведено порівняння образного світу обох сценічних творів та літературного першоджерела;
- простежено роль та специфіку використання фольклорного музичного матеріалу у створенні образів героїв опер;
- зроблено порівняння особливостей композиторської інтерпретації образів героїв в операх М. Лисенка та М. Римського-Корсакова;

- проведено порівняльний аналіз сольних номерів з партії Оксани в обох операх;
- детально відтворено історію постановок опери М. Лисенка «Різдвяна ніч».

Практичне значення роботи. Основні положення і практичні висновки дослідження можуть бути використані у навчальних курсах для студентів вищих спеціальних навчальних музичних закладів з «Історії українського музичного мистецтва», «Історії музично-виконавського мистецтва» та «Історія вокального мистецтва»

Структура роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел та трьох додатків. Загальний обсяг роботи складає 71 сторінка, обсяг основного тексту – 49 сторінок, список використаних джерел – 35 позицій, додатки – 17 сторінок.

РОЗДІЛ 1
ОПЕРА “РІЗДВЯНА НІЧ” У ТВОРЧОСТІ МИКОЛИ ЛИСЕНКА

1.1 Історія створення опери «Різдвяна ніч» Миколи Лисенка

Опера Миколи Лисенка “Різдвяна ніч”, написана на сюжет повісті М. Гоголя “Ніч перед Різдвом” (друга частина “Вечорів на хуторі поблизу Диканьки”) дає початок зрілому періоду в творчості композитора.

Ще в далекому 1874 році М. Лисенко написав оперету “Різдвяна ніч” для вистав аматорського гуртка в Києві. І це ще не початкова точка в історії цього твору, адже в 1872-1873 роках була написана перша редакція оперети “Різдвяна ніч”. Перша редакція у вигляді двох актів зводилася лише до сцени в хаті Чуба та Солохи. На жаль, сьогодні вона вважається втраченою.

“Різдвяна ніч” (1874-го року, друга редакція) як оперета мала колосальний успіх у публіки. Чотири вистави пройшли з аншлагом, а виручені кошти повністю покрили усі витрати на оренду приміщення, переписування партій, постановку, тощо.

Сучасники захоплювалися оперетою і особливо було відзначено виконавський склад, вдало підібраний для кожної ролі. Особливо виділялися виконавці партій Оксани - Ольга Лисенко. Комічну роль Дяка виконував В.Матвіїв, а Пацюка грав Станіслав Габель (згодом професор Петербурзької консерваторії).

Окрім виконавців сольних партій, сучасники відзначили також хор, який не був відсторонений від усього, що відбувалося на сцені, а навпаки хор “втілював саме життя”. [2, с.78].

Окремо відзначилася і режисура оперети. Сучасники підкреслювали реалістичний і високохудожній рівень постановки, в якій образи Гоголя змогли зберегти свою автентичність та отримали прекрасне сценічне втілення.

До безсмертного сюжету Гоголя Микола Лисенко повернеться аж у 1882 році, під час свого перебування в Петербурзі. Саме цей дворічний період життя композитора в культурній столиці Російської імперії мав значний вплив на його роботу над майбутньою оперою “Різдвяна ніч”.

Ще від моменту написання своїх перших оперет “Чорноморці” та “Різдвяна ніч”, Лисенка не покидало бажання написати оперу, адже він прагнув заповнити усі прогалини українського музичного мистецтва, як М. Глінка в Росії чи С. Монюшко в Польщі. Та Микола Віталійович чітко розумів, що йому не вистачає знань в оркеструванні, то ж у 1874 році Лисенко приїхав до Петербургу, щоб пройти курс інструментовки у видатного майстра оркестру Миколи Римського-Корсакова.

За роки навчання в Петербурзі Лисенко не тільки покращив свій рівень в інструментовці та симфонічному оркеструванні, але й познайомився з провідними діячами російської музичної культури, які значно розширили культурний кругозір Миколи Віталійовича. У Петербурзі Лисенко знайомиться не лише з Римським-Корсаковим, але і з учасниками “Могучої кучки” М. Балакірєвим, М. Мусоргським, О. Бородіним та Ц. Кюї.

Вже у 1875 році відбулися ряд концертів слов’янської музики, на яких прозвучали 6 номерів з Лисенкової опери “Різдвяна ніч”. “Виконавцями на концерті були артистки Каменська, Косецька, Горська, дружина Миколи Віталійовича - Ольга, артисти Габель і Ліндфорс”. [2, с. 86]

До того як розпочати роботу над “Різдвяною ніччю”, Лисенко працював над оперою на власне лібрето “Страшна помста”, проте написати оперу йому так і не вдалося. Під враженням від вистав у петербурзьких театрах композитор вирішив переробити оперету “Різдвяна ніч” на оперу.

Друга редакція істотно відрізнялася від першої (оперети) і мала стати вже справжньою великою оперою, де розвиток драматичної дії і характерні риси дійових осіб розкривалися б за допомогою засобів музичної виразності. Так, прозовий текст Лисенко замінив на наспівний, мелодизований речитатив.

Прем'єра опери відбулася 27 січня 1883 року в Харкові. Режисером виступив А. Б. Пальчинський, капельмейстер Н. Б. Емануель. Вакула - М. Ю. Медвєдєв, Оксана - Н. П. Зикова, Дяк - Деменюков, партію Грицька виконав А. Є. Шаламов, Голову - Я. В. Гельрот, Солоху - А. К. Окснер, Одарку - О. М. Ливецька.

Вистава пройшла з колосальним успіхом. На прем'єрі була присутня велика кількість діячів культури та мистецтв. Наприклад, Олена Пчілка відгукнулася про нього так: "...приймали виставу дуже добре. Миколу Віталійовича викликали безліч разів. Він аж втомився виходити…, стіни театру, здавалося, не витримають такого грому оплесків" [2, с. 100-101].

Газети майоріли схвальними відгуками, а Лисенкові віддали пальму першості в ряді творців національної музики. Йому вдалося відтворити колорит побуту та персонажів повісті М. В. Гоголя зі звичаями українського села, його типовими рисами, колядуваннями, взаєминами молоді, любовними походеньками Солохи та її підстаркуватих коханців, теревені селян - різнобарвне тло на якому розгортається драматична історія кохання красуні Оксани та коваля Вакули.

1.2 Жанрово-драматургічні особливості опери

Автором лібрето виступив М. Старицький за активної участі М. Лисенка. В порівнянні з гоголівською повістю лібрето Старицького дещо відрізнялося від свого літературного оригіналу. Лисенко та Старицький, спираючись на традиції українського драматичного театру, значно посилили жанрово-побутову сторону твору, ввели нових другорядних персонажів (Одарку, Марусю, Катрю, Грицька). Істотних змін зазнав і образ Пацюка - чаклун, ненажера, ледацюга в Гоголя та суворий, романтичний образ старого козака- запорожця, який з жалем переживає зруйнування Січі, у Старицького і Лисенка.

Проте, дослідники часто вказують на певні хиби у лібрето Старицького. Так, до прикладу, образ головного персонажа опери - коваля Вакули показаний дещо одноплановo. Різнопланові ситуації драми та взаємини Вакули з іншими дійовими особами не дають істотного розвитку образу цього героя. Тому, і вся партія Вакули не розкриває різноплановість рис його характеру, а лише зображує різні сторони його почуттів до Оксани та їх розвиток.

Подібне можна сказати і про інші образи в опері, окрім образу Оксани. Її персонаж змінюється від дії до дії і дуже істотно. Характер зазнає трансформації і показується глядачеві з нових сторін впродовж усієї опери.

З опери, у порівнянні з повістю, зникли також фантастичні епізоди, які у Гоголя займали значне місце, а дія перейшла у більш реально-побутовий вимір. Так, до прикладу, зник персонаж Чорта, Солоху було зображено, не відьмою, а звичайною спритною, сварливою жінкою. Чарівний політ Вакули в Петербург за черевичками було замінено симфонічною картиною його сну, де парубку лише сниться його казкова подорож за подарунком для Оксани, а в той час старий Пацюк потай підкладає закоханому юнакові черевички для його вередливої коханої.

До проблем драматургії “Різдвяної ночі” відносять також надмірну розтягнутість експозиції і зловживання розповідями про події, замість їх демонстрації. Наприклад, розповідь Вакули про його подорож за черевичками, яка відбувається вже після кульмінації, гальмує розв’язку опери. Глядач залишається байдужим до чудес, про які розповідає Вакула, адже знає, що було насправді.

Лисенко, як блискучий музичний драматург, посилював контрастність музичних образів персонажів, з метою зменшити хиби лібрето опери.

За жанром “Різдвяну ніч”, через велику кількість жанрово-обрядових елементів, особливо колядок, називають оперою-колядкою (на кшталт того, як Римський-Корсаков називав свою “Ніч перед Різдвом”, написану на той самий

сюжет, “билью-колядкой”). І це не єдине, в чому опера Лисенка подібна до опери Римського- Корсакова.

Не можемо не помітити, що Микола Віталійович мав кілька джерел натхнення під час роботи над цією оперою. Насамперед, композитор багато в чому притримувався поглядів “Могучої кучки”, особливо свого вчителя Римського-Корсакова. Зв’язок масових сцен, які виконують роль фону, з сольними номерами та плавність переходів між номерами та епізодами.

Також можна говорити і про наслідування традицій вертепної драми та шкільних вистав, драматургії Квітки-Основ’яненка й Котляревського. Це відображається в широкому використанні пісні, танцю та народно-обрядових елементів, що стає невід’ємним елементом для розвитку дії. З традиціями українського музично-драматичного театру пов‘язане використання комедійних інтермедій, які були поширеними в українській театральній практиці. В опері “Різдвяна ніч” – це сцена Дяка, який загруз в снігу по дорозі до своєї коханки та сцена, де дівчата-колядниці розв’язують мішки з шанувальниками Солохи.

Колядки у Лисенка стають провідним засобом музичної виразності, що вводиться для зв’язки епізодів: наприклад, протягом усієї І дії таку роль виконує “Чи дома, дома бідная вдова?”. Виступаючи, ніби лейтмотивом усієї дії, колядка поєднує різні за настроєм сцени у єдине ціле. А коляда “Радуйся, земле”, що відіграє роль тематичного зв’язку між І та ІІ діями, стає фіналом у ІІІ дії для сцени Солохи з Чубом, Головою та Дяком.

Особливе місце також посідають хорові та ансамблеві сцени в опері. Хори коментують події та роблять підсумок тієї чи іншої сценічної ситуації, чергуються з ансамблевими епізодами, утворюючи особливий тип оперної драматургії.

Хорові епізоди в І і IV діях відіграють певну роль. Вони побудовані, як правило на фольклорній основі (колядки та обрядові пісні) і пов’язані з образами Вакули та Оксани. Тут хори створюють буфонний настрій, дають

можливість авторові показати характери кожного з персонажів, ввести комедійний епізод з мішками. Третя дія, присвячена Пацюкові, це вже втілення іншого настрою, більш героїко-романтичного, що, власне, вибивається із загальної канви опери.

Інструментальні фрагменти в опері - увертюра, антракти, прелюдії та постлюдії виконують зображальну роль, або служать доповненням до вокальної характеристики персонажів, розкриваючи їх образи чи демонструючи барви взаємин між героями, допомагають розкрити їх психологічний стан.

Вже з першої дії в опері “Різдвяна ніч” намічається дві лінії драматичної дії: непрості взаємини між ковалем Вакулою та примхливою красунею Оксаною (це і є конфлікт опери). А друга сюжетна лінія - сатирично-комічні стосунки Солохи та її “кавалерів”.

1.3 Особливості створення музичних образів героїв в опері

Як вже було зазначено, хоча й головним персонажем опери є коваль Вакула, та музичний образ його написаний доволі однопланово. Музика, яка розкриває образ героя, пов’язана з ліричними піснями. Це підкреслюється мелодичними лініями наспівних фраз Вакули і кадансами його вокальної партії. Наприклад, мелодія його схвильованого речитативу є близькою до мелодії епічно-драматичної пісні “Ой горе тій чайці”.

У сцені з Пацюком, котрий переконує Вакулу, що воїнська слава і честь Батьківщини важливіші, ніж кохання дівчини, музичний образ Вакули чується по іншому, а музичні інтонації уподібнюються до інтонацій Пацюка - більш героїко-вольові та схвильовані.

Нові інтонації в змалюванні образу Вакули з’являються також і в четвертій дії, коли хлопець розповідає про зустріч з запорожцями та свою подорож в Петербург до цариці. В сцені сну виникає тема, яка нагадує мелодію

пісні “Ой і не гаразд, запорожці”, а “відповідь” цариці схожа на російську жартівливо-танцювальну пісню.

Безсумнівно, найяскравішим і найбільш вдало написаним є музичний образ Оксани. Лисенко органічно поєднує жартівливо-танцювальні інтонації з ліричними, поступово розкриває зародження почуттів і всі відтінки душевних переживань героїні.

Мелодії, які характеризують Оксану в першій картині першої дії, передають її життєрадісність та безтурботність. Так, арієтта Оксани “Ох, така моя доля, що єдина в батька доня” побудована на дещо видозміненій мелодії народної пісні “Ой, Гандзю милостива”. У сцені з Вакулою в партії Оксани переважають короткі речитативні фрази, що відповідають насмішкуватому тону її ставлення до коваля. Лише в невеликій фразі з дуету - “А він таки гарний, аж сяють ті очі” - в голосі Оксани чути душевні ліричні інтонації, але це лише на мить. Упродовж усієї наступної сцени, Лисенко продовжує розвивати насмішкувато-жартівливу лінію.

У другій картині першої дії з’являються нові відтінки музичного образу Оксани. “Я таки його вже надто дратувала”, - фраза, яку Оксана з каяттям каже, не помітивши Вакулу серед молоді. Звучить такий короткий “ліричний відступ”, після цього музика повертається знову до настроїв безтурботних веселощів.

В подальшому розвитку опери ліричність героїні зростає, так як розростається її прихильність до Вакули. Насмішкувате ставлення до юнака змінюється на тривогу, через те, що хлопець зник. Оксану мучать докори сумління за те, що вона знехтувала почуттями коваля. І, зрештою, з’являються нотки ревнощів: “От тоді вже моє серце в розлуці загине”, якщо Вакула полюбить іншу.

Каватина Оксани “Нема, нема ніде Вакули” на початку пройнята глибоко драматичним інтонаціями, які пов’язані з народнопісенною лірикою. Лисенко в цьому номері використовує контрастну двочастинну форму -

притаманну саме народним лірико-побутовим пісням. Таким прийомом композитор надає образу Оксани внутрішньої динаміки. Друга половина каватини життєрадісна, світла, динамічна, зображує мрії Оксани про щастя. Ця частина характеризується танцювальною ритмікою.

Різка зміна в музичній характеристиці Оксани настає після новини про смерть Вакули. У Тріо та арії з четвертої дії її партія побудована на протяжних інтонаціях ліричних пісень з характерними форшлагами, які Лисенко тут використовує для підсилення глибини драматичних переживань героїні. Використовується мінорний лад з перемінним IV ступенем.

Мусимо відзначити, що арію-плач “Дівчатонька, лебедоньки” (чергування соло та хору), за силу її драматизму і глибину дівочих переживань часто порівнюють з плачем Антоніди з опери Глінки “Іван Сусанін”.

Як протиставлення до ліричного образу Оксани, композитор використовує образ Солохи та Одарки.

Пройнята народнопісенним інтонаціями партія передає усю енергійність Одарки. У вокальній партії немає прямого цитування народних пісень, але деякі місця викликають асоціації з ними. Так, наприклад, основа мелодії її репліки “А ми, було, перше пішли до Солохи” схожий до народної пісні “Лугом іду, коня веду”. Пісня Одарки у фіналі першої картини другої дії за інтонаційним складом та структурою (контрастна двочастинність) наближена до народно-побутових пісень. У фіналі опери Одарка і Грицько співають жартівливо-танцювальну пісню “Гей, дівчата. не тужіть”, яка також має певні характерні ознаки побутових танців - анапестичні ритмічні фігури в кадансах, тощо.

У музичній характеристиці образу Солохи переважають інтонації жартівливо-танцювальних пісень. Майже всі її репліки містять в собі висхідний рух на кварту, усе це підкріплюється танцювальною ритмікою з анапестичними ритмічними фігурами.

Цікавим за своїми засобами музичної виразності є образ Дяка, для якого Лисенко використовує не тільки сільські та міські пісні (швидше російські, аніж українські), але й вводить елементи церковної музики для підсилення сатиричності цьому образу. Благання Дяка в мішку зв'язані зі сільськими піснями, дует з Солохою звучить на фоні полонезу - міські пісні. Це все ще й майстерно переплітається з церковною музикою.

Зовсім іншими Микола Віталійович зображує Голову та Чуба. Їх музичні образи базуються подібних народно-жанрових інтонаціях, проте образ Чуба композитор пише більш широко та наспівно, бо й сам Чуб є образом щирішим та простішим. А от Голову характеризує Лисенко як хитрого, властилюбного персонажа, для цього образу композитор використовує свій улюблений сатиричний метод - поєднання непоєднуваного. Музика партії Голови спирається на інтонаційні основи козацьких пісень, і це контрастує з внутрішнім змістом його образу. Голова наділений і лейтмотивом, який звучить в оркестрі під час його появи. Ця мелодія явно пов'язана з народними піснями, і з'являється (у зміненому вигляді) в найбільш напруженому моменті опери – у сцені з мішками.

Образ Чуба в опері є більш вагомим, ніж Голови, адже він не лише залицяльник Солохи, але й люблячий батько Оксани. Зазнавши поразки на любовному поприщі, Чуб вирішує присвятити себе дочці. Він розуміє почуття і глибоко переживає з Оксаною її горе, а звістка про смерть Вакули зміцнює його в цьому рішенні. У невеликому сольному номері "Годі, годі, доню" та в Тріо його партія наповнена глибокими батьківськими почуттями. Щирістю, турботою та теплотою пройняте його звертання до Оксани "Годі, доню, надриватись".

У Чуба також є лейтмотив, який супроводжує його у любовних пригодах. Це все та ж широка, "поважна" мелодія, але зі зміненим ритмом, що додає комічності усім подіям (момент, коли Чуб вилазить з мішка).

Вся музика цього образу сповнена народнопісенних поспівок, в ній немає прямих звернень до народних пісень, проте зустрічаються інтонації запозичені або схожі на різноманітні ліричні та лірико-епічні пісні.

Пісня “Чи ще можна приятеля мати” у сцені з Вакулою стає ніби лейтмотивом втраченої надії на відновлення козацької слави, ця мелодія пронизує усю його вокальну партію. У речитативі перед думою Пацюка Лисенко вводить в партію ще й відрізок з пісні “Ой Січ-мати”.

Мелодія думи Пацюка “Була хмара з-за Лиману” нагодує історичну пісню “Ой з-за гори, з-за Лиману”. У ній (у думі) є також звороти, характерні журливим побутовим пісням.

Центральним місцем в розкритті образу Пацюка є епізод Marziale, побудований на інтонаціях історичної пісні “Гей, не дивуйте”. Особливо це помітно в мелодії другого речення.

Зовсім іншу музичну характеристику Пацюка маємо в той момент. коли він вирішує врятувати Вакулу від самогубства. Музика танцювальна, грайлива. Пацюк відіграє важливу роль в долі коваля. Це підкреслюється активним зв’язком музичних тем самого запорожця з темами. які з’являються в Мелодрамі (Сцена сну). В цих епізодах з Вакулою, в партії Пацюка чути інтонації історичних пісень “Ой і не гаразд запорожці” та “Гей не дивуйте”.

І ще одним, не менш важливим учасником дії в опері є народ. Музика народу насамперед пов’язана з колядками. Основних наспівів колядок в опері п’ять: “Ой дивнеє народження”, “Чи дома, дома бідная вдова”, “Добрий вечір тобі, пане господарю”, “Ходив, походив місяць по небі”, “Ой співали три ангели”. Колядки звучать як символ радості та веселощів.

Саме опера “Різдвяна ніч” в творчості Миколи Лисенка дала початок його зрілому періоду і стала однією з трилогії гоголівської опери в творчості українського композитора.

РОЗДІЛ 2
ОПЕРА “НІЧ ПЕРЕД РІЗДВОМ” У ТВОРЧОСТІ МИКОЛИ РИМСЬКОГО-КОРСАКОВА

2.1 Історія створення опери «Ніч перед Різдвом»

Поштовхом до написання опери “Ніч перед Різдвом” Миколи Римського-Корсакова стало прослуховування у концертному виконанні опери “Майська ніч” 10 квітня 1894-го року. Це відбулося на приватній недільній виставі сопрано у Олександри Молас.

Відомо, що саме з опери “Майська ніч” розпочався новий етап в творчому житті М. А. Римського-Корсакова і вона посідає особливе місце в його спадщині. Згодом, після кількох років творчої перерви , композитор знову звернувся до своїх улюблених гоголівських сюжетів, а саме сюжету «Ніч перед Різдвом»(за характером схожий до опери “Майська ніч”). Також не можна вважати дивним, що саме на 90-ті роки припадає нова хвиля творчих сил Миколи Андрійовича, адже, як людина передових поглядів, він відчув зміни настроїв та пожвавлення в житті тогочасного суспільства. Ці зміни не могли не відобразитися на творчості композитора.

Сучасники М. Римського-Корсакова зазначали, що сюжет гоголівської повісті давно цікавив композитора, проте, так як даний сюжет уже використав у своїй опері “Черевички” Петро Чайковський, совість і честь Миколи Андрійовича не дозволяла йому братися за розробку даної ідеї. Проте у 1893 році помирає П. І. Чайковський і у 1894 році Римський-Корсаков береться до роботи над оперою.

Вже через рік опера була готовою, проте не все так просто було з історією її першої постановки. Тогочасна цензура розкритикувала Римського-Корсакова, адже в опері був наявний персонаж самої Катерини II, російської

імператриці. Подібні перегравання осіб царської сім'ї були заборонені в ті часи. Генеральну репетицію відвідали два великі князі - Володимир Олександрович та Михайло Миколайович, - впізнали в цариці імператрицю Катерину II (хоча, як і в Гоголя, так і в Римського-Корсакова царицю ніяк не ідентифікували) і вимагали відміни вистави. Проте, Микола Андрійович переконав дирекцію (також йому довелося внести певні зміни - цариця була замінена на "Светлейший", що було дещо безглуздим) Маріїнського театру.

Перша постановка «Ніч перед Різдвом» відбулася в Маріїнському театрі 28 листопада 1895 року .Диригував - Е. Ф. Направник. Режисер - О. О. Палечек. Декорації - за ескізами М. І. Бочарова та інших художників. Партію Оксани виконувала Є. К-Мравіна, Вакули - І. В. Єршов, Чуба - М. М. Корякін, Голови - В. Я-Майборода, Панаса - Ф. І. Стравінський, Солохи - М. Д. Каменська, Дяка - Г. П. Угринович, Чорта - М. М. Чуприннков, Найсвітлішого - І. К- Гончаров. [20, с. 164]

2.2 Пейзажно-фантастичні та міфічно-обрядові риси опери

Порівнюючи опери на споріднені гоголівські сюжети "Майську ніч" та "Ніч перед Різдвом" Римського-Корсакова можна помітити як багато подібного, так і достатню кількість відмінностей.

Спільним для всіх гоголівських опер М. А. Римського-Корсакова є переплетення народного побуту з казковою фантастикою, яскраво виражений український колорит, підкреслена ліричність окремих сцен, використання гумору та мальовничих "звукописів" природи. Проте, в опері "Ніч перед Різдвом" Римський-Корсаков досить помітно відходить від сюжету повісті Гоголя. Композитор (він ж і автор лібрето) зберігає основні сюжетні лінії і їх розвиток, як у першоджерелі, але вводить фантастичні сцени та персонажів, яких немає у повісті Гоголя. (Безпосередньою причиною введення фантастичних епізодів була сцена польоту Вакули до Петербурга і назад).

М. В. Гоголь описує політ Вакули верхи на чорті в гумористичному і дещо гіперболізовано ліричному ключі: “Спочатку страшно здалося Вакулі, коли він від землі на таку висоту, що нічого вже не міг бачити внизу, і пролетів мухою під самим місяцем так, що якби не нахилився трохи, то зачепив би його шапкою. Проте дуже швидко він набрався хоробрості й уже став кепкувати з чорта. Коваля тішило до крайності, як чорт чхав і кашляв, коли він знімав із шиї кипарисовий хрестик і підносив до нього. Навмисне піднімав він руку почухати голову, а чорт, думаючи, що його збираються хрестити, летів ще швидше. Все було ясним у височині. Повітря, в легкому срібному тумані було прозорим. Усе було видно, і навіть можна було помітити, як вихором пронісся повз них, сидячи в горщику, чаклун; як зірки, зібравшись докупи, грали у піжмурки; як клубочився осторонь цілий рій духів; як танцюючий при місяці чорт зняв шапку, побачивши коваля, який скакав верхи; як летіла, повертаючись назад мітла, на якій, певне, щойно з’їздила куди треба відьма… багато ще погані зустрічали вони. Все, забачивши коваля, на мить зупинялося зиркнути на нього і потім знову неслося далі та продовжувало своє; і раптом засяяв перед ними Петербург весь у вогні”. [8, с.68]

Ця сцена у Гоголя стала для Римського-Корсакова лише причиною, щоб розвинути фантастичні елементи “Ночі перед Різдвом” повніше і глибше, ніж це було в літературному першоджерелі. Композитор намагався пов‘язати сюжет із язичницькими віруваннями, які отримали втілення в обрядовості. Своє бачення Римський-Корсаков пояснював так: «Купала та Ярило справлялися переважно за часів літнього сонцеповороту, а Коляда та Овсень біля зимового. Обрядові пісні з іменами Коляди та Овсеня співаються на святках, починаючи з Різдва. Народження сонця за старих часів святкувалося на Коляду, коли воно повертає на літо; але цей поворот збігається з найсильнішими морозами, завірюхами і хуртовиною і з несамовитим розгулом нечистих духів і відьом» [16].

Язичницько-обрядову тему Римський-Корсаков вводить у лібрето опери, водночас посилюючи фантастичні риси у зображенні сил природи.

Фантастичне і побутове не переплітаються так тісно в “Ніч перед Різдвом”, як, до прикладу, в інших гоголівських операх композитора, що навіть прийнято вважати певним драматургічним дефектом опери. Сам Римський-Корсаков говорив про це: “...Лібрето моє, з одного боку, яке точно дотримується Гоголя, не виключаючи навіть його мови та виразів, з іншого боку, укладало в своїй фантастичній частині багатостороннього, нав‘язаного мною… Моє захоплення міфами та поєднання їх з оповіданням Гоголя - звісно ж, моя помилка, але ця помилка давала можливість написати багато цікавої музики…” [18, ст.195].

Не зважаючи на самокритичність композитора, не можемо не зауважити, що сама фантастика у Римського-Корсакова має гоголівський добродушний гумористичний окрас, такий характерний для повісті Гоголя про коваля Вакулу. Нечиста сила, представлена тут Чортом, Солохою та Пацюком не мають нічого спільного, наприклад, з образами Чернобога та Морени (“Майська ніч”), які повні ненависті до людей, готові до знищення цілого міста. На противагу цьому, навіть сцена, в якій Чорт викрадає місяць, щоб не завадити? Чубу піти до Дяка, по факту, є дуже невинною.

В музиці негативних персонажів також дуже мало “демонічного”. До прикладу, коли на початку опери Солоха, сидячи на даху і збираючись відправитися в подорож на мітлі, вона починає співати старовинну коляду і в той час з'являється Чорт і підхоплює цю ж коляду: “Уродилась коляда накануне Рождества…”.

А вже в сцені, де Вакула верхи на Чорті прямує в Петербург, а їм навздогін кидається нечисть, саме мелодія цієї колядки стає темою нечисті. Цю ж колядку співає хор, коли показують хороших божеств Коляду та Овсінь. (рос. Овсень) І саме це тематичне зближення Римським-Корсаковим усіх

магічних подій в опері через колядки дає автору змогу зробити підзаголовок для опери: “биль-коляда”.

Як вже було сказано вище, Чорт в опері “Ніч перед Різдвом” не є відверто страшним чи жахаючим персонажем. Наприклад, в аріозо першої картини “Обычай старый люди позабыли” Чорт постає перед слухачем більше гумористичним та кумедним персонажем, що дуже перекликається з гумористичними настроями в повісті Гоголя.

Спільним для багатьох опер Римського-Корсакова є зв’язок магічного колориту з музичною пейзажністю. (Це також перекликається з літературним першоджерелом).

Вступ до опери, який малює нам прекрасний зимовий пейзаж і в той ж час дає глядачеві зрозуміти, що зараз будуть відбуватися магічні події. Дослідники зазначають, що на цей вступ могли вплинути наступні рядки гоголівської повісті: “Останній передріздвяний день минув. Прийшла ясна зимова ніч. Визирнули зорі. Місяць гордовито вийшов на небо посвітити добрим людям та усьому світу, щоб усім було весело колядувати і славити Христа. Морозило сильніше, ніж зранку; зате була така тиша, що рипіння морозу під чоботом чулося за півверстви. Жодна ватага парубків ще не з’являлася по-під вікнами хат; один місяць лише зазирав у них нишком, ніби викликаючи дівчат, які ще чепурилися, швидше вибігти на сніг”. [8, с.5]

Вступ до опери Римського-Корсакова заслужив цього чудового гоголівського опису зими, а російський музикознавець Борис Володимирович Асафьєв писав: “У холодному повітрі розлита трепетність міркувань і струмистість променів, що сполучають безмежний зоряний простір з морозною нічною принишклістю землі. На тлі тихого коливання звучань так рельєфно і виразно ковзають гарні фрази споглядальної валторни і ласкавого кларнету: тиша і спокій, але не мертвий, не загрожуючий. Передвіщає не бурю, а життєву радість, благодать: віру в життя... Зірковість неба, морозність повітря, сріблястість нічного світла, іскристі снігові завіси — ось що

підслухано композитором у природи і втілено в короткій чарівній симфонічній поемі вступу до “Ночі перед Різдвом” [3, с. 100].

Фантастичність та пейзаж поєднуються також і в картині польоту Вакули в Петербург та його повернення в Диканьку. Ми чуємо подібні до вступу мотиви, “магічно-хоровий” мотив челести, арфи та дзвіночків. Зірки збираються на небі та починаються ігри та танці. Тут звучать танцювальні мотиви - мазурка, хоровод, чардаш, марш.

Що цікаво, у цих сценах Римський-Корсаков спеціально обирає саме притаманні для слов'янських народів танцювальні мотиви, щоб вони були зрозумілими для Вакули. Композитор зближує фантастичний та реальні світи, показуючи “царство” зірок через призму сприйняття Вакули.

Якщо в цьому епізоді більше звернути свою увагу на музичний матеріал, то важко не помітити, що колорит магічності є в легкому танці зірок (мазурка з прозорим звучанням флейти та pizzicato струнних) і далі в появі відьом та нечисті, в тому чисті Солохи і Пацюка.

Коли показують Вакулу, який летить верхи на чорті, нечисть намагається завадити ковалю добратися до Петербурга. Музика з танцювальної змінюється на музику “нечисті” з виттям та скреготанням. Проте сцена не втрачає гоголівського колоритного гумору і можна легко уявити, що Пацюк, який зараз наздоганяє Вакулу, скоро буде гостем на його весіллі.

У сцені повернення Вакули з Петербургу вже самої нечисті немає, повз коваля проносяться лише котли, мітли, горшки, на яких вилетіли відьми. З’являються Коляда в образі молодої дівчини на золотому візку, запряжений вороним конем та Овсінь в вигляді молодого хлопця верхи на кабані з золотою щетиною. З появою Коляди та Овсені починає звучати хор, який, власне, і прославляє вищезгаданих персонажів.

Варто відмітити також музику, яка звучить, коли у Диканьці наступає ранок. Звучить колоритна музика з церковними співами та звучанням дзвонів. Ранок у Диканьці символізує перемогу добрих сил над нечистю.

Дослідники творчості Римського-Корсакова також підкреслюють той факт, що у сцені “боротьби” нечисті з Колядою та Овсенем повторюються (правда, у дуже спрощеному варіанті) головна ідея “Снігуроньки”. В обох операх - зіткнення ворожих для людини та благодатних магічних сил. (Коляда та Овсінь, як і Ярило - сонячні божества слов’янського пантеону).

В побутових епізодах М. Римський-Корсаков розвинув та доповнив фантастичні елементи намічені Гоголем, зберігаючи сюжетну основу повісті. Композитор надав музиці українського колориту шляхом введення ряду українських народних наспівів та мелодій. До прикладу, у комічному дуетіно Чуба та злегка напідпитку Панаса тематичним зерном є українська народна пісня “Ой, ру-ду-ду”, яка зрештою стає лейтмотивом Чуба.

У хорових сценах Римський-Корсаков звертається до побутово-обрядових пісень. Композитор використовує обрядові пісні не вперше у своїй творчості. Так, у опері “Майська ніч” Микола Андрійович використовує веснянки, а в “Ніч перед Різдвом” - колядки. Серед них виділяється поетична пісня “Святий вечір” (“На лугу красная калина стоит”).

2.3 Музична характеристика образів персонажів в опері

Музичний образ Оксани в опері набагато життєвіший, цікавіший та насиченіший, ніж Вакули. У цьому теж полягає характерна для Римського-Корсакова підвищена увага до жіночих партій. Кульмінацією партії Оксани є дві арії (у другій та дев’ятій картинах). У першій арії - Оксана норовлива, капризна кокетка, а в другій - закохана дівчина. Відповідно до цих настроїв змінюється і характер музики: на зміну вибагливим фіоритурам першої арії приходить ніжна пісенність другої арії з останньої картини. В основі тематичного матеріалу другої арії є дві українські народні пісні - “Летіла стріла” та “Вийди, вийди, Іванку”. Щодо другої пісні, то її теплоту та ніжність теми підкреслює сам композитор.

Особливо хочеться відмітити комедійні образи опери – Солоху та її залицяльників, а також музичний образ Чорта, товариша Солохи. До прикладу, лише слухаючи сцену в хаті Солохи, можна одразу отримати розуміння характерів вищезгаданих образів.

Солоха, комедійна партія якої одна з провідних в опері “Ніч перед Різдвом”, характеризується легкими танцювальними мелодіями, а у її дуетних номерах разом з Чортом, відчуваються притаманні усім корсаківським фантастичним персонажам “східні” мотиви, які додають її образу таємничості та казковості.

У тій самій сцені в домі Солохи також з’являються перед глядачем Голова, Дяк і Чуб. Тут Римський-Корсаков показує абсолютно три різні чоловічі образи: Голова (баритон) - поважний мужчина, якому притаманна розспівна мелодика, з українськими мотивами. Це біля нього Солоха бігає та допомагає йому зняти свитку, чим підкреслюється важність цієї особи.

Дяк (тенор) - манірний чоловік, якому композитор пише гіперболізований образ священнослужителя. У партії Дяка є характерні церковним розспівами звороти, часто повторюються фрази без супроводу оркестру, що викликає в слухача асоціацію з церковним співом в храмі. Проте як залицяльник, Дяк дуже навіть вигадливий. Він оспівує красу та кмітливість Солохи, називає її різноманітними пестливими словами “дражайшая, прекрасная Солоха”, Дяк використовує високопарні слова для опису своїх почуттів, що підкреслює його вченість та обізнаність у романтичних пригодах.

І третій з кавалерів Солохи – це Чуб (бас), партія якого характеризується протяжними фразами на низькій теситурі. Пісня Чуба і Солохи – побутова пісня про чумаків, які йдуть з Криму, – підкреслює тут приземленість та дещо простуватість героя і його взаємин з Солохою. Чуб не виспівує диферамби Солосі, як це робить, наприклад, Дяк, але і не поводиться аж так поважно, як це робив Голова.

Ще одним з провідних образів опери “Ніч перед Різдвом” є коваль Вакула. В партії коваля є арія “Где ты, сила моя молодецкая?”, музикознавці навіть дають визначення цій арії як “пісня-туга”. Уся арія написана в темпі *andante non troppo* та по змісту пронизана сумним настроєм.

Загалом партія Вакули у цій опері, як і його образ в літературному першоджерелі, пронизана відчаєм. І це не дивно, адже крізь усю оперу герой проходить у стані “нерозділеного кохання” і його останньою надією залишається дістати для Оксани черевички. Проте, Вакула доводить силу своїх почуттів, не зупиняючись ні перед чим, він таки дістає черевички для своєї коханої і добивається її згоди.

Цікава особливість “Ночі перед Різдвом” - це фінал опери, а саме кінець останньої картини: “подяка” Гоголю в вигляді ансамблю Оксани і Вакули та інших персонажів.

РОЗДІЛ 3
ПОРІВНЯЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА ОБРАЗІВ-ПЕРСОНАЖІВ В ОПЕРАХ МИКОЛИ ЛИСЕНКА ТА МИКОЛИ РИМСЬКОГО-КОРСАКОВА

3.1 Спільні та відмінні риси сюжетів опер та літературного першоджерела

Розглядаючи сюжетні відмінності опери М.В. Лисенка “Різдвяна ніч”, опери М.А. Римського-Корсакова “Ніч перед Різдвом” та літературного першоджерела - повісті М.В. Гоголя “Ніч напередодні Різдва”, - можна помітити незначні, та все ж розбіжності. До прикладу, Микола Лисенко вводить у свою оперу неіснуючого у Гоголя персонажа, а Микола Римський-Корсаков вносить корективи у деякі з сцен.

Якщо ми розглянемо цю тему більш детально та почнемо від самого початку, то повість М. Гоголя починається з пейзажного опису різдвяної ночі, який у свою чергу в операх як і Лисенка, так і Римського-Корсакова відображається в увертюрах. Проте вже у наступній сцені після увертюри з’являються перші розбіжності.

Якщо Микола Віталійович Лисенко близько дотримується сюжету повісті, то Микола Андрійович, як поціновувач гоголівського містицизму та фантастичного, починає свою оперу зі сцени появи відьми Солохи на мітлі, до якої згодом приєднується чорт. У гоголівській експозиції ні відьма, ні чорт не спілкуються між собою, а радше виступають частиною пейзажу, додають таємничості та містичності передріздвяний Диканьці.

Кілька речень з повісті: “Раптом із труби однієї хати заклубочився дим і хмарою повалив по небу, і разом із димом піднялася відьма верхи на мітлі. [...] А відьма, між тим, піднялася так високо, що однією лише чорною плямою

блимала вгорі. Але де лише не з'являлася плямка, там зорі, одна за одною, зникали з неба. Раптом, із протилежного боку, промайнула друга плямочка, збільшилася, стала розтягуватися. [...] Тим часом чорт підкрадався потихеньку до місяця, і вже простягнув було руку вхопити його, та раптом відсмикнув її назад, ніби обпікся… У Диканьці ніхто не чув, як чорт украв місяць", - Римський-Корсаков перетворює на цілу першу сцену з аріозо Чорта "Обычай старый люди позабыли" та дуетіно з Солохою "Украдешь ты месяц с неба".

У М. Лисенка перша дія розпочинається одразу зі сцени в хаті Чуба, як і в повісті Гоголя, де Чуб та Голова (у повісті - кум Панас) збираються йти до шинка і помічають, що на небі пропав місяць. Римський-Корсаков вирішує трішки відійти від літературного першоджерела і показує глядачеві Панаса, який тільки йде з шинка до хати Чуба. По зустрічі куми помічають, що на небі немає місяця. У веселому дуетіно Чуб та Панас збираються та вирушають "На кутю до Дяка".

За сюжетом повісті далі для читача розгортається сцена, котра знайомить нас з донькою Чуба, Оксаною. Гоголь пише про Оксану: "Як пішов її батько, вона довго ще чепурилася і манірилася перед невеликим в олов'яних рамах дзеркалом і не могла намилуватися собою". Якщо ж ми розглянемо розвиток сюжету в опері, то Лисенко й надалі притримується хронології першоджерела. У "Різдвяній ночі" нам показують Оксану, яка красується перед дзеркалом та виконує арію "Ох, така моя доля, що єдина в батька доня", де, як і в гоголівській повісті, Оксана в легкій жартівливій манері "сумнівається" у своїй красі і зрештою, доходить до висновку, що "таки вона краля".

М. А. Римський-Корсаков дещо змінює у своєму лібрето порядок сцен та епізодів із повісті. Так, замість сцени з Оксаною, композитор (і автор лібрето "Ночі перед Різдвом") зміщує акцент на Вакулу, який з двору спостерігає у вікно, як чепуриться Оксана: "Чудна дівчина! Ох, скільки б я віддав, щоб дізнатися, що у неї на серці, кого любить…" Разом з Вакулою,

який замріяно задивляється на свою кохану, здалеку чути голоси Чуба та Панаса, які заблукали. Так, подібна сцена буде в повісті, але набагато пізніше, аніж в лібрето Римського-Корсакова. У Гоголя Вакула заходить до хати Чуба та розмовляє з Оксаною, яка глузує з Коваля. Лисенко ж, після сцени та арії Оксани, пише наступну сцену близько до сюжету повісті. Тут і дуети Оксани та Вакули, де близько до літературного тексту розвиваються події: Вакула зізнається в коханні та залицяється, а дівчина дає йому відкоша і проганяє з хати, щоб їх не помітили разом колядники.

І тільки після цих усіх сцен в хаті Чуба, Микола Віталійович пише ту ж комічно-драматичну сцену з Вакулою, Чубом та Панасом, котрі заблукали в хурделиці по дорозі до шинку. Тобто обоє композиторів притримуються сюжету повісті, проте М.А. Римський-Корсаков частіше міняє сцени місцями, в той час як лібрето М. Старицького повністю наслідує першоджерело.

Як ми вже згадували, хоч Римський-Корсаков і поміняв сцени місцями, проте у нього також є розкритий образ Оксани, і теж за допомогою арії - “Что людям вздумалось расславить…” Мусимо зазначити, що в опері російського композитора сам текст лібрето набагато ближчий до літературного тексту Гоголя.

У російській опері “Ніч перед Різдвом” основна сюжетна концепція розкривається динамічно. Вже у сцені Оксани, Вакули та колядниць, Оксана обіцяє Вакулі, що вийде за нього при умові, що коваль дістане для неї черевички, як у самої цариці. На цьому і закінчується перша дія в Римського-Корсакова, в той час як у лисенківській “Різдвяній ночі” ідея з “черевичками, як у цариці”, яка до слова теж завершує першу дію опери, розкривається у сцені молоді, яка зібралася колядувати. Знову ж таки, інтерпретація Лисенка і Старицького є ближчими до повісті М. Гоголя.

Друга дія й опери “Ніч перед Різдвом”, і опери “Різдвяна ніч” починається зі сцени в хаті Солохи. Проте у Лисенка сцена набуває більш побутового характеру, коли вся увага прикута до того, як один за одним до

Солохи заходять її залицяльники - Голова, Дяк і Чуб. Вся Сцена увінчується квартетом Солохи і “трьох мішків”.

Цій ж сцені із залицяльниками Солохи в опері Римського-Корсакова передує ще сцена та дуетіно Солохи з Чортом, що передає події, які Гоголь лише описує як: “Чорт між тим не на жарт розніжився у Солохи: цілував її руки з такими кривляннями, як засідатель у попівни, хапався за серце, охав і сказав відверто, що якщо вона не погодиться задовольнити його пристрасть і, як водиться, нагородити, то він готовий на все, кинеться у воду; а душу відправить прямо до пекла. [...] Та все пішло інакше: тільки-но чорт пред’явив свої домагання, як раптом почувся голос дужого голови. Солоха побігла відчиняти двері, а моторний чорт заліз до порожнього мішка”. [8, с.36-37]

Микола Андрійович ці кілька речень перетворює на цілу музичну сцену. Після якої до хати заходить син Солохи Вакула і, як і в першоджерелі, виносить з хати три мішки з чортом, Дяком та Чубом. На відміну від опери Миколи Віталійовича Лисенка, де Оксана одразу після своєї каватини “Нема, нема ніде Вакули!” знаходить мішки та визволяє горе-залицяльників.

Одразу після сцени у “Різдвяній ночі” Лисенка Оксана дізнається від сільських жінок плітки, що начебто Вакула наклав на себе руки, що не на жарт непокоїть дівчину. Звучить тріо Оксани, Одарки та Чуба “Ох, і я нещасна!” На цьому закінчується друга дія опери.

Римський-Корсаков далі розвиває фабули свого лібрето, акцентуючи більше уваги на переживаннях Вакули. Відтак у композитора з’являється сцена та пісня Вакули “Где ты, сила моя, молодецкая?”

І знову сюжети обох опер сходяться в на одній лінії - в обох операх відбуваються подібні картини, а яких, на фоні веселої, грайливої, колядуючої молоді, Вакула прощається з Оксаною, бо не в змозі більше терпіти її глузування. “Прощай, Оксана! Ищи себе какого хочешь жениха…”, - співає Вакула в “Ночі перед Різдвом”. І тільки після прощання з Вакулою, Оксана у Римського-Корсакова розв’язує мішки з кавалерами Солохи.

У третій дії обох опер можемо спостерігати певні схожі деталі, та все ж не ідентичні. Перед глядачем постає новий персонаж - козак Пацюк. І якщо у Римського-Корсакова цей герой є ще одним втіленням гоголівського магічного персонажу (в опері вареники самі стрибають у рот Пацюку, хоча в повісті сказано: “Не рухаючи жодним пальцем, він нахилив трішки голову до миски і сьорбав юшку, хапаючи часом зубами і галушки”).

Образ Пацюка в опері Лисенка має значущі відмінності від усіх інших персонажів цієї опери. Його поява готується уже в антракті до третьої дії. Драматична музика антракту насичена інтонаціями козацьких пісень “Ой не шуми, луже”, “Ой на горі та й женці жнуть” та “Гей, не дивуйте”.

Пацюк - старий запорожець і палкий патріот України, який ностальгує про героїчну історію країни та славні походи запорожців. У монолозі Пацюка, в якому він сумує про нікчемність сучасної молоді, яку не турбує майбутнє батьківщини, панує ще й розкриття соціальної проблематики тогочасного ладу: “І тепер от старшина панує та в кріпацтво козаків рабує! Ще й поспільно гне свого пан брата”. Музика сцени-монолога побудована на інтонаціях козацьких пісень та дум.

Мабуть, найвагомішою відмінністю російської та української опер за повістю Гоголя є сцена подорожі Вакули до царського палацу. Адже М. Лисенко трансформує цей епізод у сон Вакули, як ми можемо зрозуміти, композитор зробив це зумисне для спрощення постановки опери. Тоді як у М. Римського-Корсакова ми чуємо не один музичний номер (мазурка, чардаш, бісівська коляда та ін.) під час подорожі коваля верхи на чорті. Далі перед нами постає царський палац і сама Цариця, сцена, де Вакула просить черевички для своєї коханої.

М. Лисенко ж у своїй “Різдвяній ночі” лише переповідає усі вищезгадані події вустами Вакули, якому наче це все наснилося. Як ми можемо зрозуміти, у цих сценах Римський-Корсаков притримується літературного тексту набагато ближче.

Фінали обох опер досить подібні і не мають вагомих відмінностей від літературного першоджерела. Вакула повертається з черевичками і Оксана погоджується вийти за нього заміж, хор вітає наречених і бажає їм многих літ.

Цікавим у фіналі “Ночі перед Різдвом” Римського-Корсакова є його фінал “В пам’ять Гоголю”, в якому головні дійові особи опери ніби співають подяку Гоголю за його твір.

Повість Гоголя ж закінчується фрагментом, де проїжджаючи повз Диканьку, “блаженної пам’яті архієрей” бачить пишно розмальовану хату і запитує чия вона. Так ми дізнаємося, що Оксана та Вакула в шлюбі, наживають добра і навіть стали батьками.

“ – А чия це така розмальована хата? – запитав преосвященний у красивої жінки, яка стояла біля дверей із дитям на руках.

– Коваля Вакули! – сказала йому, кланяючись, Оксана, тому ще це була саме вона”. [8, с. 91-92]

3.2 Характеристика образу головної героїні Оксани в операх Миколи Лисенка та Миколи Римського-Корсакова (на основі сольних номерів)

Усе багатство образного світу повісті М. Гоголя втілено в операх М. Лисенка та М. Римського-Корсакова. Кожен з композиторів знайшов власний шлях у створенні яскравих характерів персонажів в опері. Центральним в обох операх залишається образ молодої дівчини Оксани. Кожен з композиторів створив власну вокально-сценічну характеристику образу Оксани, розкриваючи її характер та душевний стан у сольних номерах. Цікавим видається спроба порівняти образ дівчини у творах обох композиторів на основі аналізу її сольних номерів.

У партії Оксани як і в опері “Ніч перед Різдвом”, так і в опері “Різдвяна ніч” є два сольні номери. Перша арія Оксани в обох операх звучить в першій дії та носить схожий характер. Оксана милується собою та піддає сумніву те, як її красою захоплюються інші. Варто зазначити, що партія Оксани як у Лисенка, так і Римського-Корсакова вимагає рухливості голосу і технічної вправності.

М. Римський-Корсаков пише більшу частину арії Оксани “Что людям вздумалось…” з І дії в характерному для тогочасної великої італійської опери з ознаками традиційної російської опери. Перша частина арії в помірному та повільних темпах: арія починається в темпі *adagio molto*, в той час як М. Лисенко одразу, з перших тактів, дає зрозуміти норов головної героїні – починає з темпу *allegretto.* Ми можемо лише припускати, що написання першої арії головної героїні у таких темпах та настроях (у Римського-Корсакова в першій частині арії взагалі не спостерігається притаманна Оксані норовливість), мала для російського композитора певний задум – написати традиційну для великої опери вихідну арію у повільному темпі з епізодами, у яких можна показати технічну вправність виконавиці. Уже в другій половині

арія “набирає обертів” через пришвидшення темпу та настроєвих позначок *vivo* і вже до кінця арії з’являється темп *allegro non troppo,* що допомагає все ж розкрити жіночий кокетливий образ. (Ця арія мала настільки колосальний успіх на прем’єрі в 1895 році, що була повторена “на біс”).

Натомість у Миколи Лисенка перша арія Оксани написана наче з точністю навпаки до корсаківської. Композитор одразу дає зрозуміти характер героїні, написавши музичний матеріал в легкому, танцювальному настрої. Так, у Миколи Віталійовича теж присутні ліричні відступи, наприклад, після першої частини арії, коли на другому плані звучить хор колядників, спів яких доноситься до Оксани. У слухача може виникнути відчуття завмирання часу, яке ще більше контрастує з донедавна грайливим, кокетним настроєм Оксани. Коли ж хор минає хату Чуба Оксана повертається до своїх роздумів про власну красу. Наступну частину Лисенко пише в темпі *andantino*, проте вже згодом у заключній частині арії з’являється допис до темпу *quasi Allegretto*, адже за задумом композитор темп потрібно розігнати до того, щоб виписати у оркестру фінал арії в темпі *allegretto animato*.

Порівнюючи дані дві арії українського та російського композиторів, мусимо зауважити, що М. Лисенко писав перш за все оперету, музично-драматичний твір, який не передбачав великих, розгорнутих арій та сольних номерів. Більше того, для Лисенка “Різдвяна ніч” стала першою закінченою оперою, тому в жодному разі не можна говорити про нижчесортність даного твору. Тоді як у Римського-Корсакова за спиною вже був достатній багаж композиторського досвіду та ширші можливості у потенційних постановках, що дещо розв’язувало руки композитору.

Такими ж протилежними за своїм характером та настроями можна вважати і другу арію Оксани “Пропал кузнец” з “Ночі перед Різдвом” (IV дія) та каватину Оксани “Нема ніде Вакули” з “Різдвяної ночі” (II дія). Дані сольні номери написані на подібний епізод лібрето, коли дівчина картає себе за те,

що була занадто холодною до коваля, та настрій цих арії та каватини таки різниться.

Римський-Корсаков пише, як вже було сказано, за всіма правилами великої опери – речитатив та арію, яка підкріплює усю драматичність кульмінації сюжету своїм музичним матеріалом. У зв'язку з тим, що музичний матеріал Оксани у опері досить обмежений (так можна сказати і про оперу М. Лисенка), композитор, щоб розкрити для слухача розвиток його героїні використовує прийом контрастності з першою арією. Якщо перша арія максимально європейська, то в другій арії весь тематизм проростає з народних пісень "Вийди, вийди, Іванку" та "Летіла стріла". Друга арія Оксани написана у пісенній формі з постійно повторюваною частиною "Вряд ли есть другой такой парубок…", яка виступає в ролі переспіву. На відміну від першої арії Оксани з тієї ж опери "Ніч перед Різдвом", друга арія вже не має на меті демонстрацію вокальної майстерності виконавця. Мелодія більш наспівна, кантиленна з характерними для композитора "східними мотивами".

У Миколи Лисенка каватина Оксани "Нема, нема ніде Вакули!" також наповнена драматичним настроєм. Арія зображає переломний момент в характері дівчини, та, як зазначають дослідники творчості Лисенка, також спрямована на контрастне зображення розвитку та змін персонажу.

Аналізуючи наявні записи, можемо сказати, що партія Оксани з опери Римського-Корсакова здебільшого виконується ліричними сопрано. І не даремно, адже більша частина навіть сольних номерів написані в середньому "робочому" для сопрано регістрі. Наявність колоратурних елементів, арпеджіо вимагає від сопрано рухливості голосу та технічної майстерності, тому нерідко партію Оксани виконують і колоратурні сопрано.

Щодо партії Оксани з опери Миколи Лисенка зазначимо, що у ній немає таких виснажливих технічних моментів, проте Лисенко пише часто у незручній для сопрано теситурі (на перехідних нотах). Від себе скажу, що, як вокалістці, якій доводилося співати партію Оксану, партія потребує

витривалості, правильної роботи з перехідними нотами та вміння витримувати незручну теситуру тривалий час.

Після усього вищезгаданого, можна підвести певний підсумок, що Микола Римський-Корсаков намагався більше притримуватися форми та музичного змісту традицій великих європейських опер доби романтизму, про що свідчить розгорнутість його арій, вокальна майстерність, яку вони вимагають та хочуть в собі продемонструвати слухачеві. Тоді як у Миколи Лисенка, у його першій закінченій опері, помітний набагато тісніший зв’язок з фольклором, більш притаманні народній пісенності музичні характеристики образів, арії вимагають технічної вправності від виконавців, проте демонстрація технічних умінь вокаліста не є основоположною. Арії тут вшиті у загальну канву сценічної дії, про що вчергове говорить супроводження хору у сольних номерах.

РОЗДІЛ 4
СЦЕНІЧНА ДОЛЯ ОПЕРИ “РІЗДВЯНА НІЧ” МИКОЛИ ЛИСЕНКА У ПОСТАНОВКАХ ТЕАТРІВ ЛЬВОВА ТА КИЄВА

4.1. Перші постановки опери «Різдвяна ніч» у Києві

У цьому розділі розглянуто історію не багаточисленних постановок опери М. Лисенка “Різдвяна ніч” і, звісно ж, доцільно буде почати з історії прем’єри.

Перші демонстрації, ще на той час оперети, відбувалися силами київського аматорського гуртка у 1872-73-х роках в приміщенні дитячого садка сестер Ліндфорс. Вакулу у цій виставі виконував тенор Микола Русов, який був офіцером і не мав права виступати на великій сцені, тому до вистав у 1874 році його не допустили, замість нього партію коваля виконував ліричний тенор і брат Миколи Русова - Олександр Русов.

У часи жорсткої цензури, кожну з редакцій слід було віддавати на перевірку цензорам і усі рази “Різдвяна ніч” швидко та безболісно цю перевірку долала. І вже в 1874 році в Києві з’явиться афіша, в котрій було сказано: «С дозволения начальства в пятницу, 25 января, в Городском театре, гг. любителями драматического искусства и музыки поставлена будет в первый раз “Різдвяна Ніч”, малорусская опера, в 4х действиях. Текст по Гоголю М.П. Старицкого, музыка Н.В. Лысенко. В декорациях, костюмах и вообще в обстановке будет соблюдена этнографическая точность. Сумма, которая останется за покрытием расходов постановки, поступит в пользу голодающих самарцев» [19].

Так, вперше опера “Різдвяна ніч” побачила світ ще у своїй другій редакції. Постановка “Різдвяної ночі” була таким видатним явищем у

мистецькому житті міста, що на її прем‘єру з‘їхалося багато українців з інших кутків України.

На виставі 1874-го року була присутня велика кількість діячів культури та мистецтв, зокрема Олена Пчілка залишила про виставу 1874-го наступний відгук: «Відповідальність брано велику!.. Се вже не опрічна своя світлиця й “свої” слухачі, а оперний театр, куди прийде слухати “Різдвяну ніч” “увесь город” разом з ворожими критиками!.. Тим-то до виконання “Різдвяної ночі” доложено було якнайбільшого дбання й пильности! На репетиції ходили навіть не самі тільки прихильники музики й співів, а й поважні наші вчені, історики, етнографи, робили авторам уваги і щодо побиту, і щодо вислову в тексті опери» [19].

Найбільшу увагу українська письменниця у своєму відгуку приділяє образу головної героїні – Оксани, роль якої зіграла дружина композитора Ольга Олександрівна Лисенко. «Здавалося, що власне таку полтавську дівчину - “чарівниченьку” уявляв собі Гоголь, малюючи постать Оксани в “Ночи перед Рождеством”: надзвичайна краса, чарівний погляд карих очей, зальотний усміх, знадливість усього поводіння химерної вродливиці! Власне такою вродливицею була Ольга Олександрівна, така принада була в кожному її рухові! Здавалося, що за таку Оксану сердешний Вакула дійсно міг “і чортові душу віддати”!» [19].

Хорові номери в опері займають визначне місце, він є повноцінним учасником дії. Особливо велично звучать у виконанні хору колядкові наспіви. Розмаїття хорових номерів опери повністю захоплюють увагу слухачів і стають важливим драматургічним елементом опери.

Олена Пчілка також говорить: «Можливо, що колись-там ставитимуть “Різдвяну ніч” Лисенкову хитрі-мудрі “оформники” й режисери, а виконуватимуть видатні оперні співці й співачки; та чи буде в усіх тих митців стільки етнографічного знання й розуміння українського життя, побуту, стільки бажання вірно подати його, без пересади, без чудернацтва, що

доходить аж до циркових “трюків”? Чи буде у виконавців стільки розуміння власне тих українських постатей, що вони подаватимуть? Чи буде стільки чулости у виконанні?» [19].

Відгуки професійних критиків були не менш комплементарними і цієї поставки, і як нам уже відомо, наступних. Так, оперу чекала ще й третя заключна редакція і фінальна її постановка в Харкові, про що розповідається в попередньому розділі.

До нас дійшли аудіозаписи українського радіо постановки Київського національного театру опери та балету 1952 року. Оксану тоді виконувала Лідія Телюк, Вакулу - Василь Козерацький, Солоху - Ольга Трач, а партію Голови виконав Микола Частій. Диригентом виступив Петро Поляков, хормейстер - Ю.Таранченко.

У 1964 році була ще одна спроба вдихнути життя в оперу Лисенка на сцені Київського театру опери та балету. Але опера проіснувала лише 4 дні і була заборонена радянською владою через велику кількість колядок.

4.2. Історія постановок опери у Львові

Оперу “Різдвяна ніч” Миколи Віталійовича Лисенка сьогодні прийнято вважати нерепертуарним твором і її вкрай рідко можна почути на оперних сценах України.

На теренах Галичини також були неодноразові спроби поставити оперу Миколи Лисенка. Так, ще у 80-х роках XIX століття оперу “Різдвяна ніч” поставив український драматичний мандрівний театр (Див. дод. А5). Відомо, що опера «Різдвяна ніч» М. Лисенка була поставлена силами театру «Руська бесіда» у Львові.

Ініціатором постановки опери на галицько-руські сцені був І. Гриневецький, підготовку до вистави він розпочав у 1887 році, однак, йому не судилося цього зробити. У 1889 році директором театру став п. Биберович:

«принявся він в порозуміню з виділом "Рускої Бесїди" і при єго помочи за виставленє "Різдвяної Ночи". Режисерію і науку опери обняв артист п. Андрїй Стечиньскій, а весь артистичний персонал взявся з жаром і охотою до нелегкого дїла» [14, с. 22]. Приготування до постановки тривало більше як півроку, за той час театр отримав партитуру від самого композитора Миколи Лисенка. На початку вересня партитуру було віддано військовому оркестру з тієї умовою, що опера повинна бути поставлена в тогорічному сезоні восени. Через зміну диригента оркестру опера не була поставлена у Львові. Тому дирекція театру вирішила поставити оперу у виконані малого оркестру у Станіславові. В газеті «Діло» читаємо: «Розумієсь, що опера сама на тім тратить дуже богато і що тим способом затираєсь значна часть єї краси, лежачої як-раз в инструментальній части; однак з другої сторони не могла-би инакше провинціональна публика нїколи чути першої рускої опери, а впрочім і самі артисти, не граючи єї цілий рік, мусїли би відтак у Львові наново розпочинати тверду працю. А так виставами на провинції скріпиться певність артистів і запевниться поводженє опери в осіннім львівскім сезонї р. 1890, в котрім буде она поставлена з повною орхестрою» [17].

Отже, виконання опери в Станіславові можна оцінювати лише за виконанням вокальних партій, адже оркестр не міг передати усю красу твору. Співаки достойно виконали свої партії, їх витривала праця довела досконалість опери Лисенка. «Хто знає ті незвичайні трудности, які ставить кождому виконанє творів Лисенка взагалї, а того, вправдї прегарного, але і дуже тяжкого до вивченя твору в особенности, той мусить признати, що наші артисти і артистки зробили все, що лише при найбільшій старанности і найлучшій воли могли зробити…» [17].

Головні партії виконали п. Клішевска (Оксана) і п. Ольшанській (Вакула), які заспівали свої партії «з кожного погляду дуже коректно». Також, добре справились з своїми ролями п. Осиповичева (Солоха), п. К. Радкевич

(Одарка), п. Янович (Чуб), Стечинський (Дяк), Клішевский (Грицько) і Парадюк (Голова).

Однак, критик вказує на не досконале виконання П. Плошевского партії Пацюка. Співак «трактував єї дуже старанно, але твердий єго голос не дався нагнути в той спосіб, як того вимагав характер партії, впрочім єсть то обсада з конечности, бо в нашім театрї доси нема взагалї співака спосібного належно віддати тую партію» [17].

На постановку опери дирекція театру виділила значні кошти на декорації та костюми. «Всї костюми суть зовсїм відповідні, а при тім гарні і дорогі, а нові декорації прекрасні, особливо декорація зимової ночи і хати Пацюка з транспарентовою стїною, з котрої при освітленю виринає образ представляючій Запорожців перед царицею Катериною. Взагалї вистава єсть дуже коштовна і опера тая має повне право стати на довгій час штукою притягаючою до театру як найчисленнїйше всїх Русинів [17].

Згодом, у 1890 році опера «Різдвяна ніч» Лисенка була поставлена декілька разів у Львові у виконанні повного оркестру. Про постановку опери у Львові писав видатний український поет та драматург Іван Франко. Рецензія Франка стосується вистави, що відбулася 17 грудня 1890 року: “... Музика, яку до цього лібрето написав Лисенко, принаймні у своїй вокальній частині, наскрізь народна, українська. Прості мотиви колядок, танкових і гумористичних пісень, ба навіть на диво мелодійні козацькі пісні, як перлини, вплетені в драматичний речитатив. З особливим замилуванням опрацьована партія Оксани, сільської дівчини «з перцем», яка може кохати щиро і гаряче, але може дрочитися і маскувати своє почуття. Гарна також партія запорожця Павука. Виконана поважно і натхнена високим ліризмом. Нарешті, чільне місце в цій опері займають хори» [27].

У своїй рецензії Іван Франко зазначає, що головні партії опери були виконані не на найвищому рівні, однак, виконання співаків театру задовільнило смаки знавців. Найбільше він відзначив майстерність головної

героїні Кароліни Клішевської, яка прекрасно виконала партію Оксани. «Голос її, як на малу українську сцену, досить сильний, дзвінкий і здатний до широкої модуляції, а разом з тим жива й артистична гра роблять з її Оксани таку роль, якої не посоромилась би зіграти навіть примадонна столичної сцени.» [27]. Клішевська Кароліна (псевдонім Каролінська, 1864 – 1927) – польська співачка. У 1885 – 1890, 1891 – 1892 рр. виступала в театрі товариства «Руська бесіда» у Львові, пізніше – у польському Львівському театрі, переважно в оперетковому репертуарі.

Партія запорожця Пацюка (у рецензії Франка – Павука) прозвучала у виконанні колишнього артиста Львівської опери Леона Борковського. Його виконання було прекрасним, артиста декілька разів викликали на сцену. Борковський Леон Панталеон (1824 – 1911) – видатний польський співак. У сезоні 1890 – 1891 рр. неодноразово виступав на сцені театру товариства «Руська бесіда» у Львові.

З особливою похвалою слід відзначити спів хорів, які під час другої вистави звучали в чоловічих і жіночих партіях майже бездоганно. Постановку, ще й таку гарну, такої важкої опери, як «Різдвяна ніч», слід вважати великою заслугою українського театру і доказом того, що трупа та її керівництво не їдять даремно місцевий хліб” [27].

Проте, більш за все, нас цікавить саме життя “Різдвяної ночі” на сцені Львівської опери. Гучна прем’єра опери відбула 27 грудня 1990 року у 150-у річницю М. Лисенка і відгриміла чотирма виставами вже в січні 1991 року. Диригентом-постановником став головний диригент, ще на той час Львівського державного академічного театру опери та балету імені Івана Франка, Ігор Лацанич.

В опері співали провідні солісти Львівської опери: партію Вакули виконував - О. Данильчук і В. Ігнатенко, Оксану - О. Гавриш, Н. Козятинська та С. Мамчур та ін., Голову - В. Гореліков та В.Дудар, Чуба - І. Кушплер, С. П’ятничко та А. Липник, Пацюка ж виконували С. Бень та В. Дудар, партію

Солохи співали М. Мащак та заслужена артистка УРСР Н. Свобода, Ткачиху та Шпортуниху - Т. Нивіна та М.Галій. Режисером-постановником виступив П. Колісник.

Це було прагнення галицьких митців, зокрема трупи Львівської опери, відродити незаслужено забуту оперу Лисенка. “Зараз, повертаючись лицем до свого минулого, піднімаючи із забуття все, що було несправедливо охаянне чи стерте, народ прагне зберегти і, мовлячи словами великого Шевченка “не минати ані титли, ніже тії коми”, не пройти повз будь-яку царину своєї діяльності в минулому. Відродити до сценічного життя кращі твори українських композиторів - завдання опери”, - таку репліку дав журналістам диригент - постановник опери у 90-х роках Ігор Лацанич. (див. дод. А4)

Звісно, важливим є і період, коли “Різдвяна ніч” повернулася на велику сцену. Початок останнього десятиліття минулого століття - час, коли Україна готувалася до незалежності, культура вже критично задихалася від русифікації Радянського Союзу. Беззаперечно, слід зазначити, що постановка такої проукраїнської опери у 90-у році була свіжим ковтком повітря для українського мистецтва.

Як ми зазначили вище, прем’єра у Львові відбулася у 1990-91 роках. І аж на наступні 3 роки постановки “Різдвяної ночі” стали гарною традицією на різдвяні свята.

У 1992 році цю оперу виконали в рамках “IV Міжнародного фестивалю оперного мистецтва імені Соломії Крушельницької” та “Фестивалю української оперної музики”, присвячений 150-річчю від дня народження М. Лисенка. Трансляцію вистави вело українське радіо (запис зберігся). У цьому записі ми чуємо оперу у чи не у найкращому виконавському складі: Вакула-Володимир Ігнатенко, Оксана - Світлана Мамчур, Голова - В. Малахаєв, Чуб - А. Липник, Пацюк - В. Дудар, Солоха - Н. Свобода, Дяк - В. Прокопенко, Грицько - В. Довгань, Одарка - Н. Величко, Маруся - Н. Романюк, Катря - М. Мащак, Ткачиха - М. Галій-Моравська, Шпортуниха - Т. Навіна, Свербиніс -

В. Кривко. Постановка відбулася під керівництвом незмінного ідейного натхненника, диригента-постановника Ігоря Лацанича, у співпраці з режисером - В. Дубровський та хормейстером - О. Кураш.

У своїй рецензії на фестиваль 1992-го року в Києві Надія Некрасова, кандидат мистецтвознавства, дає досить суперечливий відгук: “ Загальною бідою театрів (за винятком столичного) є неукомплектованість оркестрів та хорів, хронічний дефіцит диригентсько-режисерських кадрів. ... Відносна стабільність музичного керівництва Львівського оперного театру, де багато років активно й дієво спрямовує творчий процес І. Лацанич, самовіддано працює зі своїм колективом хормейстер О. Кураш, розвиває самобутні традиції Є. Лисика, художник театру Т. Риндзак, дозволяє колективу підтримувати професійну форму і успішно вирішувати цікаві творчі завдання. Це і нові вистави, і щорічні фестивалі оперного мистецтва імені С. Крушельницької, і успішні зарубіжні гастролі. Проте, і для цього колективу гостро стоїть проблема кадрів - показані в Києві вистави малоцікаві з боку режисури, надзвичайно блідо і невиразно поставлені хореографічні епізоди, вимагає оновлення і покращення склад провідних співаків - солістів”. (Див. Дод. А.2)

Незважаючи на такий не зовсім комплементарний відгук музикознавиці, саме завдяки клопіткій праці трупи Львівського театру опери і балету призабута опера Лисенка отримала “друге життя”. А театральне життя тогочасної України, яке активно прагнуло до всього українського, отримало свіжу репертуарну одиницю на своїх сценах.

Життя “Різдвяної ночі” на сцені Львівського театру опери та балету обірвалося в 1993 році. Однак, у січні 2019-го року за участі студентів Львівської національної музичної академії імені М.В. Лисенка, кафедри “Сольний спів”, було виконано уривки з опери “Різдвяна ніч” в рамках різдвяного концерту на базі Музею етнографії та художнього промислу (Львів). В основному було виконано ансамблеві уривки з І дії (сцена Оксани

та Вакули). Партію Оксани виконала сопрано Уляна Марцинишин, Вакула - Віталій Коваль, дівчата-колядниці: Олена Сейко, Галина Піх, Дарія Могінська. Проте, звісно, це виконання вважати повноцінно професійним не можна, тому прийнято вважати, що постановок силами оперних театрів після 1993-го року більше не відбулося.

ВИСНОВКИ

Дане дослідження спрямоване на виявлення спільних та відмінних рис у трактуванні образів-персонажів повісті Миколи Гоголя в операх М. Лисенка та М. Римського-Корсакова. У ході дослідження були виявлені цікаві та маловідомі факти, які стосуються як творчості М. Лисенка, так і творчості М. Римського-Корсакова.

Детально вивчаючи та аналізуючи опери “Різдвяна ніч” та “Ніч перед Різдвом”, ми дійшли до певних висновків, які стосуються жанрових особливостей обох вищезгаданих опер. Як опера Лисенка, так і опера Римського-Корсакова мають подібний жанр *“опера-колядка”* та *“биль-коляда”*, тобто мають зазначений авторами стосунок до *коляди*. Проте кожен з композиторів своєрідно трактує цю дотичність до жанру *“колядки”*. Лисенко, як українець, котрий з-середини добре розумівся в особливостях жанру, розглядає колядку як обрядовий гимн прославлення новонародженого Господа. Від цього у словах його колядок постійні згадки про Бога. Тоді як Римський-Корсаков висвітлює коляду, як обрядову пісню зимового циклу, котра має більший зв’язок з язичницькими побутово-обрядовими піснями, аніж з гимнами духовного змісту. Тут і згадки про слов’янських міфічних персонажів, таких як Овсінь.

Окрім жанрових розбіжностей опер, нами були виявленні й певні відмінності між лібрето та літературним першоджерелом – повістю Гоголя. Якщо навіть не брати до уваги перестановку епізодів сюжету за порядком, певні відмінності все ж знаходимо. Ми провели детальний порівняльний аналіз та виявили, що М. Лисенко набагато більше уваги звертав на побутову сторону сюжету – романтичну та комедійну сюжетні лінії. Композитор також ввів персонажа, котрого немає в Гоголя (козак Пацюк), яким Лисенко зображає

та передає настрої українського народу та козацтва на етапі його ліквідації (часи Катерини II).

М. Римський-Корсаков у свою чергу більше акцентує містичну сторону повісті Гоголя. Тут й інструментальні номери за участі відьом та нечисті, сольні та ансамблеві номери Чорта та відьми Солохи, тощо. Звісно, композитор зберігає основні сюжетні лінії, проте створює у своїй опері більш містичний пейзаж, аніж Лисенко.

Щодо певних драматургічних відмінностей опер, можемо зазначити, що М. Лисенко у своїй першій опері "Різдвяна ніч" не намагався здобути жодної гіперболізованої помпезності. Наприклад, композитор перетворює сцену в палаці Цариці, яка могла б вимагати великої кількості масовки на сцені та артистів хору, на сон Вакули. Таким чином спрощуючи режисерські задачі. Тоді як Римський-Корсаков навпаки вводить в оперу хореографічні вставки, й величні масові сцени (сцена в палаці Цариці), наближаючи усіма можливими способами свою оперу до тогочасної великої європейської опери.

Ключовим етапом нашого дослідження стала порівняльна характеристика інтерпретацій образу головної героїні Оксани в операх "Різдвяна ніч" та "Ніч перед Різдвом". Як вже було сказано, проаналізувавши відмінності та характерні особливості сюжету опер, було цікаво також розглянути більш детально одну з провідних партій опери. Образ Оксани – це ледь не єдиний образ в вищезгаданих операх, який переживає справжній розвиток та метаморфозу.

Спільним для партії Оксани в обох операх є наявність двох сольних номерів, які ще й подібні за змістом, проте було виявлено та описано розбіжності в музичних образах. М. Лисенко та М. Римський-Корсаков бачать свою головну героїню дещо по-різному.

У "Різдвяній ночі" Лисенка музичний образ Оксани написаний більш колоритно, з додаванням української мелодики народно-танцювальних та народно-пісенних жанрів, тоді як Оксана з "Ночі перед Різдвом" написана в

більш притаманних для стилю самого Римського-Корсакова східних мотивах, арії більш розгорнуті, наслідуючи традиції великої опери. Можемо підсумувати, що Оксана у Лисенка – це набагато ближча українській культурній традиції лірична героїня-красуня з норовливим характером, та добрим серцем, а от Оксана у Римського-Корсакова – це типовий головний жіночий образ будь-якої опери композитора з невеликим вкрапленням, притаманної українським народним пісням, мелодикою.

Отже, Микола Андрійович філігранно посилив гоголівський містицизм музикою своєї опери “Ніч перед Різдвом”. Натомість, Миколі Віталійовичу вдалося майстерно передати український колорит, закладений М. В. Гоголем у свою повість “Ніч перед Різдвом”, та показати у своїй опері “Різдвяна ніч” справжній різдвяний дух українського народу. Не могла залишитися поза увагою даного дослідження й історія постановок опери М. Лисенка, яка все ще залишається нерепертуарним твором українських оперних театрів. Проаналізовані в роботі постановки опери вказують на те, що інтерпретація композитором образів героїв опери сприяла яскравості музично-сценічної дії, кожна з постановок опери отримала позитивні відгуки музичних критиків. На жаль, сьогодні незрозумілими залишаються причини, через які опера Лисенка не входить у репертуар оперних театрів України, зокрема, Львівської опери. Однак, сподіваємося, що опера «Різдвяна ніч» повернеться у репертуар театру і стане музичним дарунком нашому місту у час різдвяних свят.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Архімович Л. Б. Українська класична опера. Історичний нарис. Київ: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури, 1957. 311 с.
2. Архімович Л., Гордійчук М. Микола Лисенко. Життя і творчість. Київ: Музична Україна, 1992. 256 с.
3. Асафьев Б. Симфонические этюды. Серия «Классика. Русское музыкознание XX века». Москва: Издательство «Композитор», 2008. 308 с.
4. Бринь О. Значення творчості М. В. Лисенка. *Вісті.* № 3. Листопад-грудень. Твін Ситі Міннесота, 1962. 4-6 с.
5. Бронский П.Н. А. Римский-Корсаков. Биографический очерк. Содержание опер. Список произведений. С.-Петербург : издание акц. О-ва типографск. дела, 1911. 88 с.
6. Булат Г. Микола Лисенко. Київ: 1973. 206 с.
7. Витвицький В. Музикознавчі праці. Публіцистика. Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича. Львів, 2003. 400 с.
8. Гоголь М. В. Ніч напередодні Різдва (пер. з рос. Оксани Кобелецької). Київ: Форс Україна, 2019. 96 с.
9. Гордійчук М. Різдвяна ніч. *На музичних дорогах. Статті та рецензії*. Київ: Муз. Україна, 1973. С. 221-224.
10. Гуденко А. Образи дійових осіб і музичні засоби їх розкриття в опері М. В. Лисенка “ Різдвяна ніч”. *Українське музикознавство*. *Науковий міжвідомчий щорічник*. Київ: Муз. Україна, 1967. Вип. 2. С. 90 - 103
11. Загайкевич М. Микола Гоголь і балетна творчість українських композиторів. URL:

http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/27659/09-Zagaykevych.pdf?sequence=1

12. Ізваріна І. М. Лисенкова доба українського оперного мистецтва. *Наукові записи. Серія: Музикознавство*. 2010. № 1. С. 14 - 18
13. Ізваріна І.М. Лисенкова доба українського оперного мистецтва. URL: irbis-nbuv.gov.ua › cgi-bin › irbis_nbuv › cgiirbis_64
14. Ісіченко-Бурченко Т. Уособлення національного характеру. *Музика.* 2000. № 4-5. С. 22.
15. Н. А. Римский-Корсаков и его наследие в исторической перспективе. материалы международной музыковедческой конференции. (N. Rimsky-Korsakov and his Heritage in Historical Perspective. International Musicological Conference Proceeding)s. СПб. [St Petersburg], 2010. 456 с.
16. Рахманова М. Опера Римского-Корсакова «Ночь перед Рождеством». URL: https://www.belcanto.ru/noch.html
17. «Різдвяна ніч» М. В. Лисенка на сцені руско-народного театру в Галичині. *Діло.* 1890. URL: https://zbruc.eu/node/31469
18. Римський-Корсаков, М. А. Летопись моей музыкальной жизни. Восьмое издание. М.: *Музыка.* 1980. 454 с.
19. Скорульська О. Перша українська опера на київській сцені. *Музика.* 2014. № 3. С. 4–7.
20. Соловцов А. Жизнь и творчество Н. А. Римского-Корсакова. Москва: *Музыка.* 1969. 669 ст.
21. Станішевський Ю. Барви української оперети. Київ, 1970. 138 с.
22. Станішевський Ю. Оперний театр Радянської України. Історія і сучасність. Київ, 1988. 247 с.
23. Старицька-Черняхівська Л. Двадцять п’ять років українського театру (Спогади та думки). *Вибрані твори*. Київ: Наук. думка, 2000. С. 630–740.
24. Старицький М. До біографії М. В. Лисенка. *М. В. Лисенко у спогадах сучасників*. Київ: Муз. Україна, 1968. С. 7–63.

25. Стешенко О. М. Микола Лисенко (спогади). *М. В. Лисенко у спогадах сучасників.* Київ: Муз. Україна, 1968. С. 317–324.
26. Українська опера радянської періоду. З критичної спадщини 20-х років (XX ст.). Харків, 1993. 250 с.
27. Франко І. «Різдвяна ніч» М. Старицького – М. Лисенка. URL: https://www.i-franko.name/uk/Misc/1890/RizdvjanaNich.html
28. Франко І.Я. Зібрання творів у 50-и томах. Київ: Наукова думка, 1980. Т. 28. 455 с.
29. Харитонова В. Ф. Оперна творчість М. В. Лисенка на Харківській сцені. *Культура України.* Харків, 2012. Вип. 38. URL: https://ic.ac.kharkov.ua/nauk_rob/nauk_vid/rio_old_2017/ku/kultura38/29.pdf
30. Якубовський С. Перший місяць роботи в Київському театрі. *Нове мистецтво.* 1927. №25. С. 4
31. Цзян Цинь Образ Оксаны в опере Н. Римского-Корсакова «Ночь перед рождеством»: композиторский замысел и исполнительское воплощение http://num.kharkiv.ua/aspekty/vypusk18/aspekty_18_4_tsyn_tsin.pdf
32. Швачко Т. Микола Гоголь та українська національна опера/ *Музика*. 2012. № 3. С. 10–15. URL: http://mus.art.co.ua/mykola-hohol-ta-ukrajinska-natsionalna-opera/
33. Підгородецька І. Перша національна українська опера-колядка Миколи Лисенка. URL: https://center.ucu.edu.ua/biblioteka-novyny/persha-natsionalna-ukrayinska-opera-kolyadka-mykoly-lysenka/
34. Кулик В. Микола Лисенко й Одеса. *Музика*. URL: http://mus.art.co.ua/lysenko-j-odesa/
35. Смольницька О. Микола Лисенко: Україна, музика, нація. Український інтерес. URL: https://uain.press/blogs/mykola-lysenko-ukrayina-muzyka-natsiya-757828

ДОДАТКИ

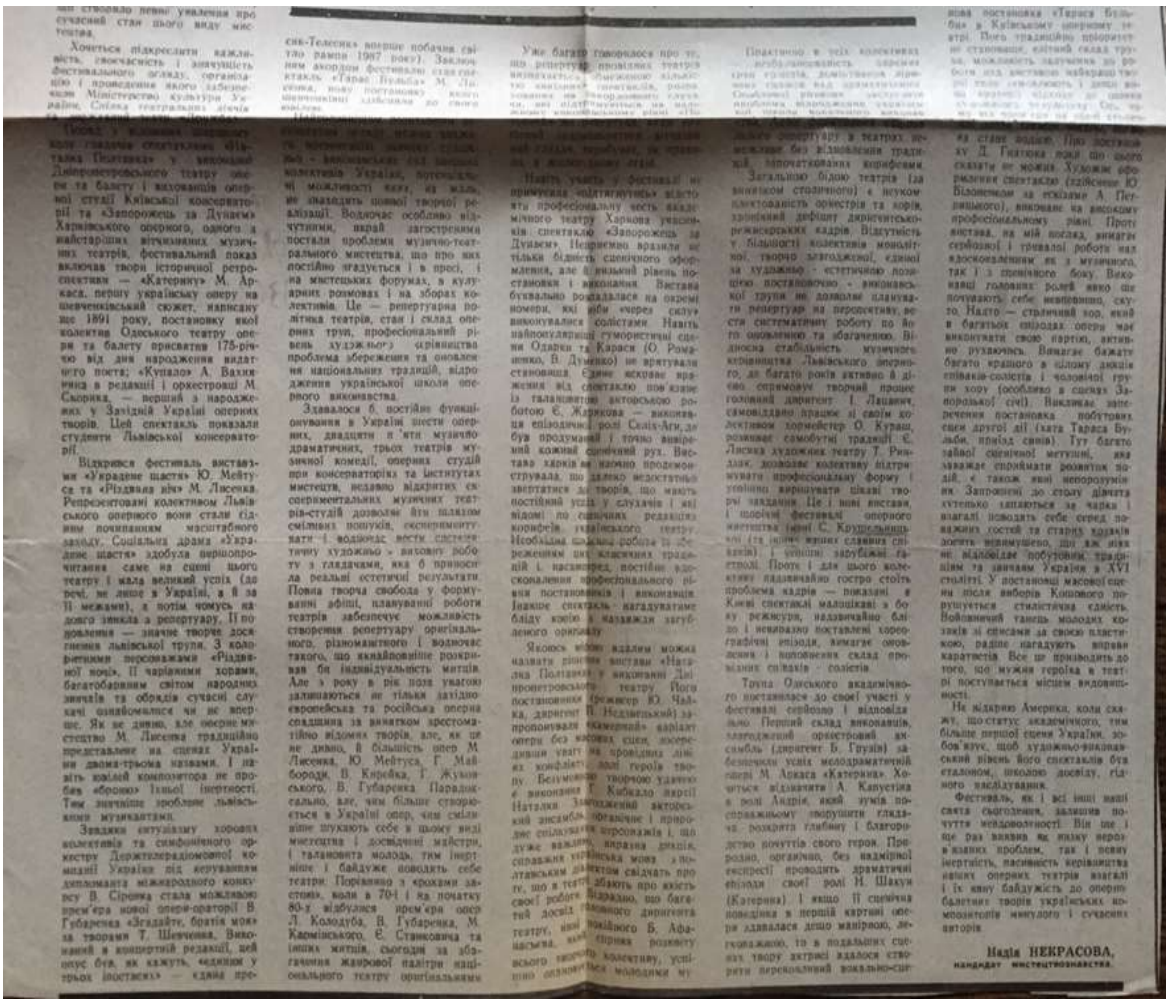
ДОДАТОК А
АРХІВНІ МАТЕРІАЛИ ЛЬВІВСЬКОГО ТЕАТРУ ОПЕРИ ТА БАЛЕТУ ІМЕНІ С. КРУШЕЛЬНИЦЬКОЇ

5 КУЛЬТУРА І ЖИТТЯ
№ 3, 23 січня 1993 р.

На ваш розсуд

А ПРЕМ'ЄРИ... В МІНУСІ

Що показав фестиваль оперних вистав у Києві



Надія НЕКРАСОВА,
кандидат мистецтвознавства.

А.1 Некрасова Н. «А прем‘єри в мінусі».

СЕРЦЯ ЄДНАЄ КОЛЯДА

Вволю наколядувалися люди цього року. І наслухалися колядок: на вулицях і в концертних залах, з радіо і телеприймачів, забутих і напівзабутих, традиційних і нових, галицьких і східних.

Та одну з них — неповторну, молитвену — могли почути лиш ті, що потрапили до Львівської опери напередодні Нового року — на прем'єру «Різдвяної ночі» Миколи Лисенка.

Ангел Божий із небес
Радість нам звіщає днесь.

Композитор вважає пісню дійовою особою своєї опери. І її постановники режисер Петро Колісник та головний диригент театру, народний артист України Ігор Лацанич, дотримуючись тієї засади, дали коляду перед увертюрою.

Що в Вифлеємі Бог воплотився.
Так у вертепі він появився
Бідним пастирям.

Уявіть собі: засніжене нічне село, напружене беззвуччя, як перед народженням чуда; силуети людей зі свічками, що ледь чутними голосами і тремтливим світлом пробивають тишу й пітьму. Тонка завіса-марево ховає конкретику. І все на сцені сприймається, як метафора, що викликає спомин і мрію про праведне і майбутнє. Тихо дзвенить і звучить коляда-молитва:

Слава во вишніх вічному Богу,
Отцю і Сину, Духу святому,
А на землі всім нам мир.

Ідею опери підсилює ще одна пісня — «Вже більше літ двісті, як козак в неволі», старовинна, козацька, що кілька років тому заборонена, а зараз вдало вплетена в канву твору.

Нова робота Львівського державного академічного театру імені Івана Франка тішить: українська класика повертається до глядача. Тепер знаємо, яка вона, лисенкова «Різдвяна ніч», які лисенкові герої з опери, першої у тріаді на теми творів Миколи Гоголя (наступні — «Утоплена» і «Тарас Бульба»). Це чарівна і лукава Оксана (солістка театру Ніна Мельник), що завдала клопоту з черевичками коваля Вакулі (народний артист України Володимир Ігнатенко). Це старий запорожець Пацюк, що закликає боротись за волю України (соліст театру Василь Лудар). Це «славчайшина» Солоха (заслужена артистка України Наталія Свобода) та потішні Ткачиха й Шпортуниха (солістки театру Тамара Нинина та Марія Галій).

Хто хоче довідатись, яка чудернацька історія трапилася з нашими героями, як вони вміють веселитися і святий день пошановувати, запрошуємо прийнятись оперу-коляду Миколи Лисенка «Різдвяна ніч» — 19, 20, 23 і 26 січня.

Надія ЛУЧАК.

А.2 Лучак Н. «Серця єднає коляда»

Мельпомена

Світло «Різдвяної ночі»

У ЛЬВІВСЬКОМУ ДЕРЖАВНОМУ АКАДЕМІЧНОМУ ТЕАТРІ ОПЕРИ ТА БАЛЕТУ ім. І. ФРАНКА 27 ГРУДНЯ ВІДБУДЕТЬСЯ НОВА ПРЕМ'ЄРА — «РІЗДВЯНА НІЧ» МИКОЛИ ЛИСЕНКА.

Надія ТРУШ.

А.3 Труш Н. «Світло «Різдвяної ночі»

«РІЗДВЯНА НІЧ» У ЛЬВОВІ

Як стало відомо зі свіжих афіш, сьогодні у Львівському оперному театрі відбудеться нова прем'єра — «Різдвяна ніч» М. В. Лисенка. Сценічний шлях цієї опери довгий і складний. М. Лисенко турбувався, щоб «Різдвяна ніч» жила на сцені, адже в ній ніби постала вся співуча й барвиста Україна. В листі до Ф. Колесси митець писав: «Не моє особисте «я» мені любе в моїх роботах, бо я... перейнятий єдиною ідеєю добра до моєї Вітчизни, ...працюю на користь її. Під цим стягом тільки й можна, ходити й діяти».

До сюжету «Різдвяної ночі» М. В. Лисенко звернувся вперше на світанку своєї творчої діяльності — 1874 році. Його захопила стихія народного мелосу, яка «звучала» і в творчості геніального М. В. Гоголя. За повістю «Ніч перед Різдвом» композитор написав оперету (лібретто М. Старицького). А через кілька років він поставив перед собою завдання створити національну велику оперу, яка на той час була вже в російській, польській, чеській музичній культурі. Підбираючи сюжетний матеріал для нього нового на Україні жанру, радячись зі своїм братом і другом М. Старицьким, композитор вирішив знову звернутися до творчості М. Гоголя. Думки М. Лисенка майже через століття ніби пронизав М. Рильський: «Різдвяна ніч» — твір Гоголя, що не може не привернути до себе увагу композитора: це, власне кажучи, пісня в прозі. Гумор і лірика злилися в ній оповіді, як сонячне і місячне світло».

Правда, в лібретто, у порівнянні з повістю Гоголя, були внесені деякі зміни. Частину фантастичних епізодів було знято, натомість посилено жанрово-побутову сторону. Образ Пацюка автори протрактували в героїчному плані. Важливим елементом твору стали обрядові сцени.

У 1882 році опера була завершена, і 27 січня 1883 року в Харкові відбулася прем'єра, яка мала великий успіх. Одна з газет підсумувала: «Чарівні звуки опери зразу ж завоювали композиторові почесне місце в ряді творців національної музики. Після Харкова з цим твором ознайомились жителі багатьох міст України. Слава про нього дійшла і до Галичини. Через півтора року після першої вистави галицький композитор В. Матюк, одержавши від автора оригінальний клавір «Різдвяної ночі», писав: «Музична форма всюди вишукана, мотиви... взято немов би з уст самого народу. Лисенко зумів... змалювати інструментами всю красу музичну, яку його душа могла відчути...».

У Львові у 80-х роках минулого століття цю оперу поставив український драматичний мандрівний театр, в якому йшли також опери й музичні комедії. У репертуарі ж Львівського оперного театру «Різдвяної ночі» не було ніколи. Поставлена в 1964 році Київським державним академічним театром опери та балету ім. Т. Шевченка, ця вистава йшла 3 дні, а потім її заборонили. Одна з причин — насиченість опери колядками і щедрівками, побутово-етнографічними сценами. Сьогодні, відроджуючи свої національні традиції, театр повертає народові несправедливо забутий твір основоположника української класичної музики М. В. Лисенка.

Олег ПЕРЕХОВНИЙ,
заступник директора Львівського державного академічного театру опери та балету ім. Івана Франка.

А.3 Переховий О. «Різдвяна ніч» у Львові

Успіх «Різдвяної ночі»

З великим зацікавленням зустріли глядачі перед Новим роком прем'єру Львівського державного академічного театру опери та балету імені Івана Франка — «Різдвяну ніч» Миколи Лисенка, що за радянського часу ніколи не бачила світла рампи в театрах України. Постановку опери за повістю Миколи Гоголя здійснили режисер із Чернівців Петро Колісник та головний диригент Львівського оперного театру народний артист України Ігор Ланкевич, котрий одним із головних переспівів твору вважає різдвяну пісню - колядку.

Заповнено вітали перші слухачі прем'єри виконавців головних ролей: Оксану — солістку театру Ніну Мельник, Вакулу — народного артиста України Володимира Ігнатенка, Солоху — заслужену артистку України Наталію Свободу. До душі прийшли їм образи Пацюка (Василь Дудар), Чуба (Степан П'ятничко), Голови (Володимир Галахан), Дяка (Вячеслав Прокопенко).

З величезним захопленням українська зала на початку першої дії колядку «Ангел божий із небес» та колись заборонену українську народну пісню «Вже більше літ двісті, як козаки в неволі» у виконанні хору (диригент — заслужений діяч мистецтв України Орест Кураш).

Про нову роботу Львівського оперного театру ще скажуть свої слово критики. А поки що «Різдвяна ніч» знову зачарує львів'ян і гостей 19, 20, 23 та 26 січня.

Наш кор.

Возвращение оперы

«Волшебные звуки оперы сразу же завоевали композитору почетное место в ряду создателей национальной музыки», — так писала в январе 1893 года одна из харьковских газет об опере Н. В. Лысенко «Рождественская ночь». И в течение многих лет опера была чрезвычайно популярна на Украине.

Потом ситуация изменилась. Оперу обвинили в бытописании, идеализации прошлого. Когда в 1954 году оперу поставил Киевский государственный академический театр оперы и балета им. Т. Шевченко, сценическая жизнь ее длилась только 3 дня — запретили за изобилие колядок.

На львовской же сцене эта опера не звучала никогда. В эти дни Львовский государственный академический театр оперы и балета им. Ивана Франко возвращает зрителю несправедливо забытое произведение основоположника украинской классической музыки Н. В. Лысенко. Приглашаем любителей украинской классики на премьеру «Рождественской ночи», которая состоится 27 декабря.

(Наш корр.).

А.3. Газетні замітки

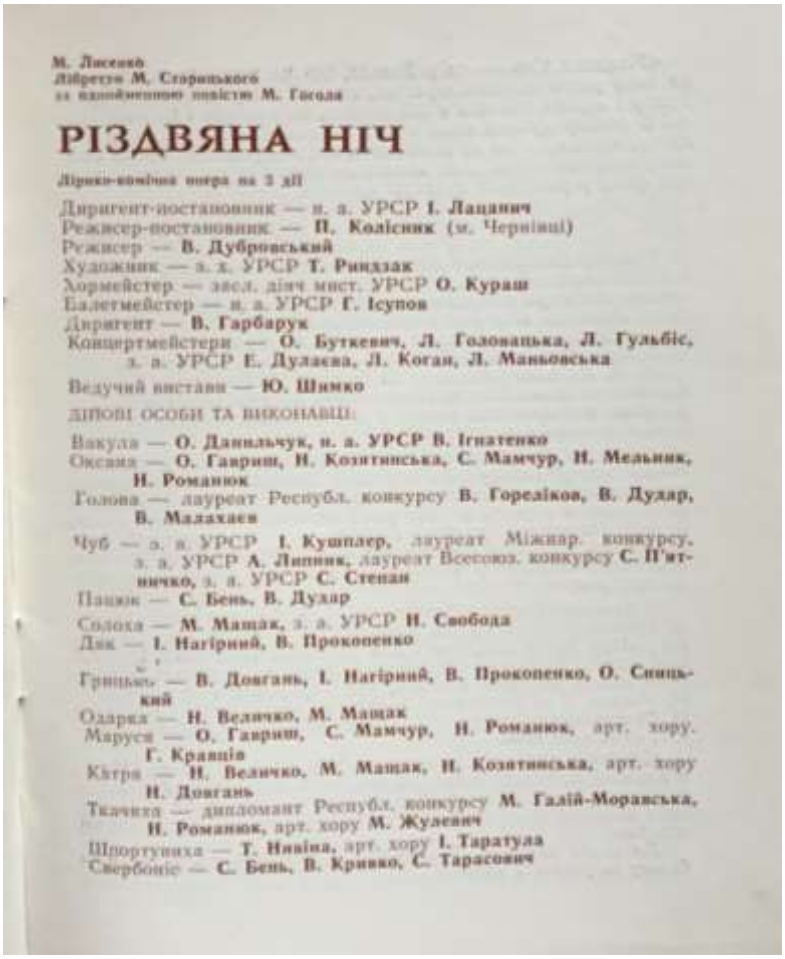
А.4 Афіша вистави

М. Лисенко
Лібретто М. Старицького
за однойменною повістю М. Гоголя

РІЗДВЯНА НІЧ

Лірико-комічна опера на 3 дії

ЛЬВІВ



М. Лисенко
Лібретто М. Старицького
за однойменною повістю М. Гоголя

РІЗДВЯНА НІЧ

Лірико-комічна опера на 3 дії

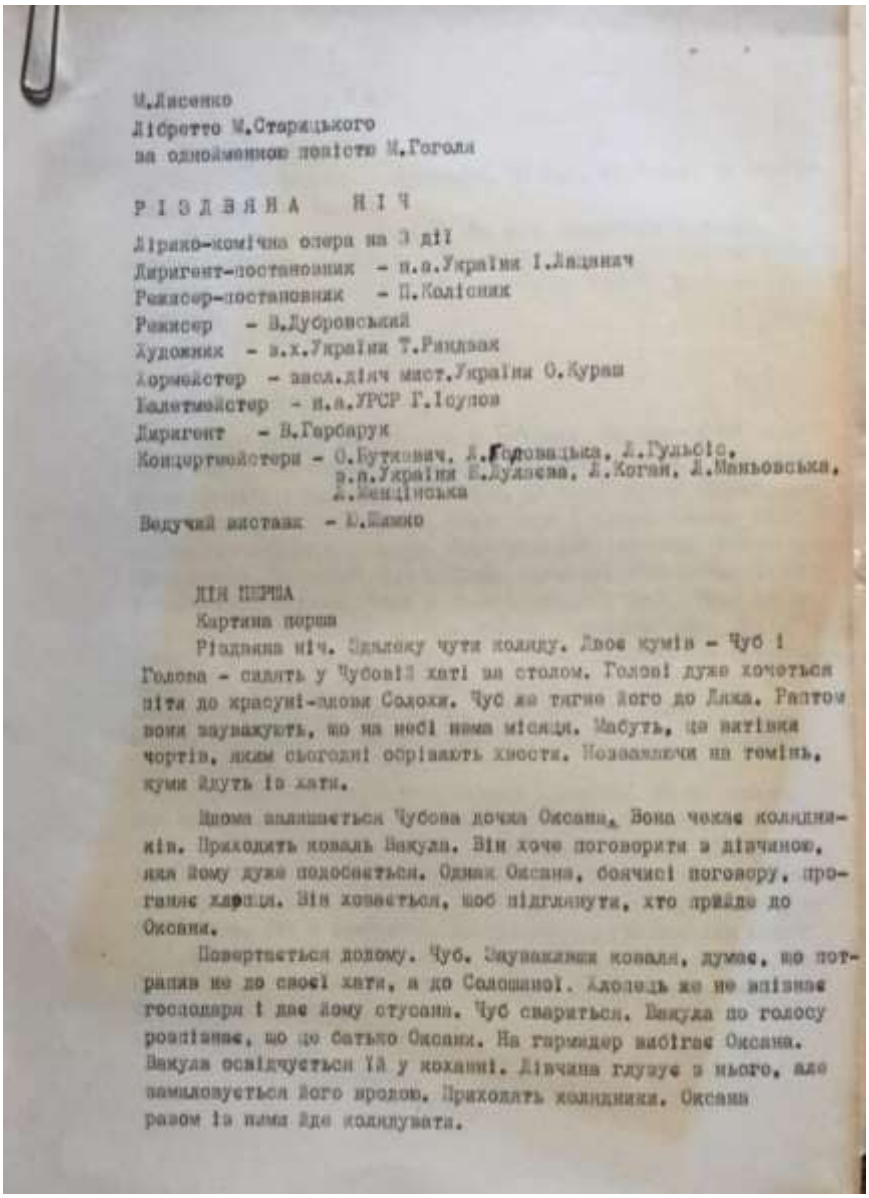
Диригент-постановник — н. а. УРСР **І. Лацанич**
Режисер-постановник — **П. Колісник** (м. Чернівці)
Режисер — **В. Дубровський**
Художник — з. х. УРСР **Т. Ридзак**
Хормейстер — засл. діяч мист. УРСР **О. Кураш**
Балетмейстер — н. а. УРСР **Г. Ісупов**
Диригент — **В. Гарбарук**
Концертмейстери — **О. Буткевич, Л. Головацька, Л. Гульбіс,** з. а. УРСР **Е. Дулаєва, Л. Коган, Л. Маньовська**

Ведучий вистави — **Ю. Шимко**

ДІЙОВІ ОСОБИ ТА ВИКОНАВЦІ:

Вакула — **О. Данильчук, н. а. УРСР В. Ігнатенко**
Оксана — **О. Гавриш, Н. Козятинська, С. Мамчур, Н. Мельник, Н. Романюк**
Голова — лауреат Республ. конкурсу **В. Горелікова, В. Дудар, В. Малахаєв**
Чуб — з. а. УРСР **І. Кушплер,** лауреат Міжнар. конкурсу, з. а. УРСР **А. Липник,** лауреат Всесоюз. конкурсу **С. П'ятничко,** з. а. УРСР **С. Степан**
Панас — **С. Бень, В. Дудар**
Солоха — **М. Мацак,** з. а. УРСР **Н. Свобода**
Дяк — **І. Нагірний, В. Прокопенко**
Грицько — **В. Довгань, І. Нагірний, В. Прокопенко, О. Сницький**
Одарка — **Н. Величко, М. Мацак**
Маруся — **О. Гавриш, С. Мамчур, Н. Романюк,** арт. хору **Г. Кравців**
Катря — **Н. Величко, М. Мацак, Н. Козятинська,** арт. хору **Н. Довгань**
Ткачиха — дипломант Республ. конкурсу **М. Галій-Моравська, Н. Романюк,** арт. хору **М. Жулевич**
Шпортуниха — **Т. Нивіна,** арт. хору **І. Таратула**
Свербиніс — **С. Бень, В. Кривко, С. Тарасович**

А.5 Програма опери «Різдвяна ніч»



М.Лисенко
Лібретто М.Старицького
за однойменною повістю М.Гоголя

Р І З Д В Я Н А Н І Ч

Ліріко-комічна опера на 3 дії
Диригент-постановник - н.а.України І.Ладанюк
Режисер-постановник - П.Колісник
Режисер - В.Дубровський
Художник - з.х.України Т.Ряндзак
Хормейстер - засл.діяч мист.України О.Кураш
Балетмейстер - н.а.УРСР Г.Ісулов
Диригент - В.Гербарук
Концертмейстери - О.Бутхович, Л.Головацька, Л.Гульбіс, з.п.України Е.Дудкова, Л.Коган, Л.Маньовська, Л.Менцінська
Ведучий вистави - Ю.Пажко

ДІЯ ПЕРША
Картина перша

Різдвяна ніч. Здалеку чути колядку. Двоє кумів - Чуб і Голова - сидять у Чубовій хаті за столом. Голові дуже хочеться піти до красуні-вдови Солохи. Чуб же тягне його до Дяка. Раптом вони зауважують, що на небі нема місяця. Мабуть, це витівки чортів, яким сьогодні обрізають хвости. Позазлючи на темінь, куми йдуть із хати.

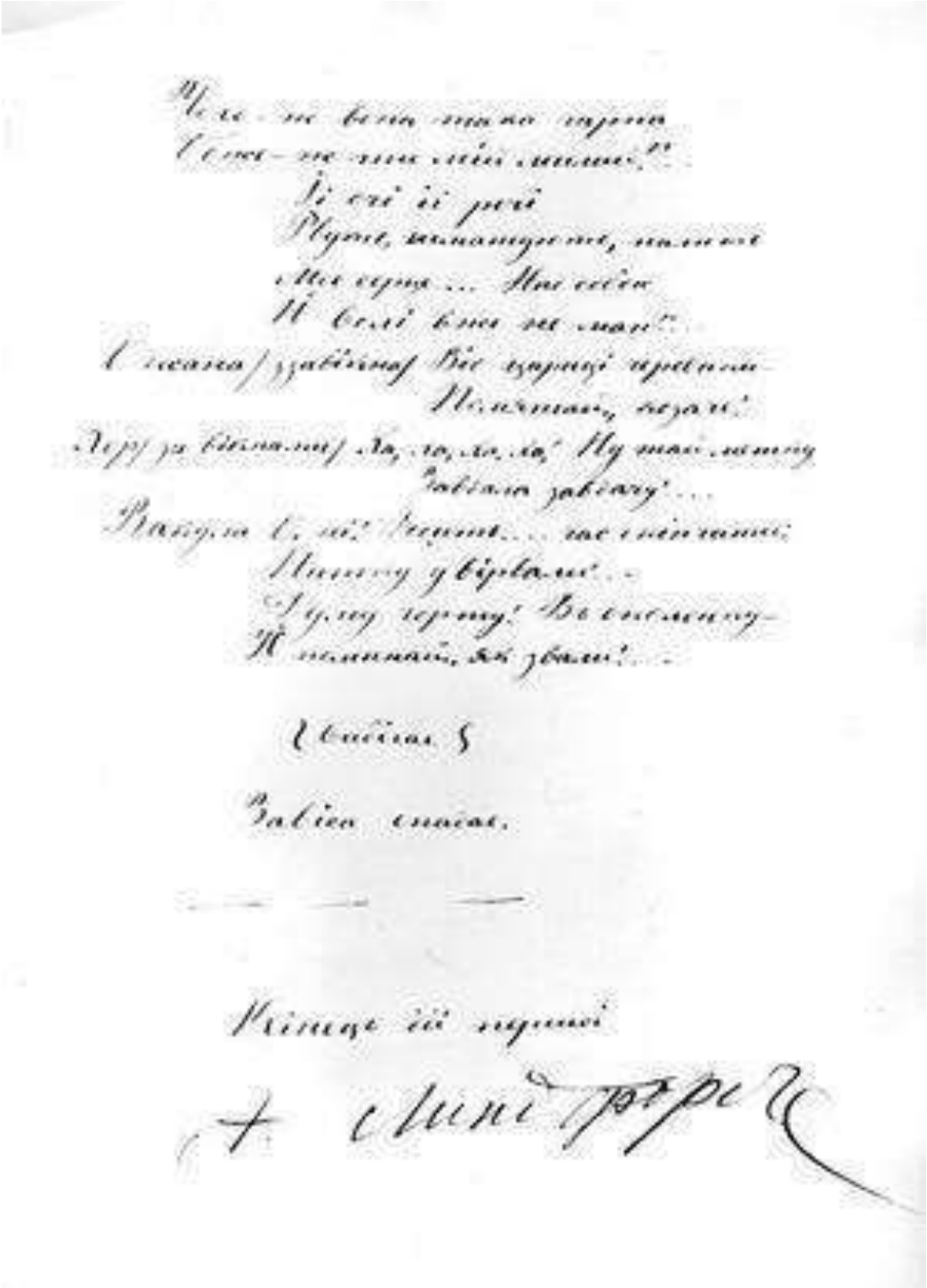
Щойно залишається Чубова дочка Оксана. Вона чекає колядників. Приходить коваль Вакула. Він хоче поговорити з дівчиною, яка йому дуже подобається. Однак Оксана, боячись поговору, проганяє хлопця. Він ховається, щоб підглянути, хто прийде до Оксани.

Повертається додому. Чуб. Зауважаючи коваля, думає, що потрапив не до своєї хати, а до Солошиної. Аби ледь не впізнає господаря і дає йому отсапа. Чуб сваритьcя. Вакула по голосу розпізнає, що це батько Оксани. На гармидер вибігає Оксана. Вакула освідчується їй у коханні. Дівчина глузує з нього, але замислюється його вродою. Приходять колядники. Оксана разом із ними йде колядувати.

А.6 Чорновик програми опери

ДОДАТОК Б
ПОСТАНОВКА ОПЕРИ «РІЗДВЯНА НІЧ» У КИЄВІ

Б.1 «Група мала» з першої постановки опери Миколи Лисенка «Різдвяна ніч»: Голова – П. Богданов , Оксана – Ольга Лисенко, Одарка – Надія Булах, Чуб – І. Новицький



Б.2 Перше лібрето – автограф Олександра Ліндфорса

Б.3 Луцій Кобилянський у ролі Парубка

Б.4 «Група мала» з першої постановки опери Миколи Лисенка «Різдвяна ніч»: Голова – [П.] Богданов , Оксана – Ольга Лисенко, Одарка – Надія Булах, Чуб – [І.] Новицький

ДОДАТОК В
«РІЗДВЯНА НІЧ» НА СЦЕНІ ЛЬВІВСЬКОЇ ОПЕРИ

В.1 На фото - Вакула (Володимир Ігнатенко) та Оксана (Світлана Мамчур)

В.2 Дует Оксани та Вакули “Дівчино, серденько” з І дії

В.3 Сцена насміхів Оксани над Вакулою з І дії

В.4 Колядниці виконують колядку “ Чи дома, дома бідная вдова?”. І дія

В.5 Каватина Оксани “Нема, нема ніде Вакули” з ІІ дії

В.6 Хорова сцена з ІІ дії

В.7 Дует Солохи та Чуба з ІІ дії

В.8 Сцена з мішками з ІІ дії

В.9 На фото Солоха (Наталя Свобода). Дія ІІ “Сцена з мішками”

В.10 Сцена Оксани та дівчат-колядниць “Дівчатонька-лебедоньки, жаль ваги не має” з ІІІ дії