

ОПЕРА «РІЗДВЯНА НІЧ» МИКОЛИ ЛИСЕНКА Й МИХАЙЛА СТАРИЦЬКОГО В КОНТЕКСТІ МЕСІАНІЗМУ ХІХ СТОЛІТТЯ: БОЖЕСТВЕННЕ Й БУДЕННЕ В МУЗИЦІ РІЗДВА

Л. Й. Кохан

Харківський національний університет мистецтв імені
І. П. Котляревського, КЗ «Харківський музичний фаховий коледж
ім. Б. М. Лятошинського» Харківської обласної ради, м. Харків,
Україна

kokhan.luda@gmail.com

L. Kokhan

I. P. Kotliarevskyi Kharkiv National University of Arts, Municipal
institution "B. M. Liatoshynskyi Kharkiv Musical Professional College"
of Kharkiv regional council, Kharkiv, Ukraine

<https://orcid.org/0000-0003-4954-1804>

Л. Й. Кохан. Опера «Різдвяна ніч» Миколи Лисенка й Михайла Старицького в контексті месіанізму ХІХ століття: божественне й буденне в музиці Різдва

Розглянуто оперу «Різдвяна ніч» Миколи Лисенка й Михайла Старицького як ключовий твір у становленні української національної музичної традиції ХІХ століття. Глибоко досліджено джерела, лібрето, музичну драматургію та етнографічний контекст. Проаналізовано месіанську ідею, покладену в основу твору, а також символіку Різдвяної ночі як момент духовного переродження героїв. Зауважено поєднання традицій вертепу, шкільної драми, народної пісенності та європейських принципів музичної композиції, що виводить оперу на рівень національного музичного коду. З'ясовано органічне переплетення народної музичної традиції, християнської символіки й елементів модерної драматургії. Охарактеризовано нові інтерпретації стилістичних, мелодико-гармонічних та семіотичних аспектів опери. Визначено роль опери «Різдвяна ніч» у формуванні національної музичної ідентичності. Доведено культурно-історичне значення першої великої української опери, у якій реалізовано синтез духовного та побутового, святкового й повсякденного, міфологічного і реального.

Ключові слова: Микола Лисенко, Михайло Старицький, опера «Різдвяна ніч», українська національна опера, християнська символіка, музичний театр ХІХ століття, культурне відродження, семіотика музики, народний вертеп, різдвяний архетип.

L. Kokhan. The opera "Christmas Night" by Mykola Lysenko and Mykhailo Starytskyi in the context of XIX century messianism: the divine and the mundane in the music of Christmas

The relevance of the article. In the current conditions of cultural revival, rethinking of national identity and European integration course of Ukraine, it is especially important to turn to the work of prominent figures who formed the national musical tradition. The opera "Christmas Night" by Mykola Lysenko and Mykhailo Starytskyi is not only a significant artistic phenomenon, but also a symbol of the Ukrainian national idea in music. Its analysis helps to better understand the process of formation of Ukrainian opera, the importance of folklore and spirituality in the musical language of the XIX century.

The purpose of the study is to comprehensively analyze the opera "Christmas Night" as a phenomenon of Ukrainian musical culture of the XIX century.

The methodology is based on an interdisciplinary approach that combines musicology, literary studies, theater studies, cultural studies and religious studies.

The results. "Christmas Night" is the first national opera that combines folk folklore, nativity scene, Christian traditions and modern European musical drama. Through the plot of M. Gogol, comprehended in a Christian way, the idea of the spiritual revival of Ukraine is conveyed. Opera has become a cultural manifesto that affirms Ukrainian identity. It is based on folklore carols, melodies, kanto and choral sounds, organically combined with the composer's technique. The work synthesizes folklore, religious, theatrical, romantic and patriotic components. The finale of the opera symbolizes not only the spiritual renewal of the characters, but also the Ukrainian people as a whole.

The scientific novelty lies in the emphasis on the Christian symbolism of the work, the analysis of its musical and dramatic structure, ethnographic context and the rethinking of Gogol's plot.

The practical significance. Education: the use of music and humanities specialties in curricula. Theatrical

practice: a reference point for new productions with ethnographic authenticity. Popularization of culture: a source for cultural and educational projects in Ukraine and abroad. Digital culture: the basis for multimedia formats, online tours. Science: the perspective of research at the intersection of art history and spiritual culture.

The conclusions. The opera “Christmas Night” was a response to the need of the Ukrainian people for national self-affirmation. Lysenko and Strytskyi founded a new Ukrainian theater. This work is evidence of the transition from amateurism to a professional level.

The opera combines the traditions of nativity scene, baroque and academic opera. Her musical language is deeply rooted in folklore, with a harmonic, modulation and choral palette. Christmas as a symbol of spiritual purification gives the work a Christian meaning. The premiere caused a strong emotional response and became an extraordinary cultural and national-political event.

Keywords: *Mykola Lysenko, Mykhailo Strytskyi, opera “Christmas Night”, Ukrainian national opera, Christian symbols, musical theater of the XIX century, cultural revival, semiotics of music, folk nativity scene, Christmas archetype.*

Актуальність. У сучасних умовах культурного відродження України, переосмислення національної ідентичності й активного формування власного європейського образу надзвичайно актуальним є звернення до постатей і творів, які започаткували українську музичну традицію. Опера «Різдвяна ніч» Миколи Лисенка і Михайла Старицького є не лише мистецьким феноменом, а й символом формування української національної ідеї в музиці. Дослідження цього твору допомагає глибше зрозуміти процес становлення української опери, значення фольклору у формуванні музичної мови, а також ідеологічні, духовні та мистецькі засади, що визначали культурний поступ XIX століття. На тлі сучасного інтересу до української класичної спадщини проблема вивчення «Різдвяної ночі» як першої великої національної опери має особливе значення як для музикознавства, так і для ширшого культурного дискурсу.

Постановка проблеми. На зламі XIX–XX століть гостро постає питання утвердження національного мистецтва як чинника формування української ідентичності, особливо в умовах імперської культурної асиміляції. У цьому контексті надзвичайної ваги набуває творчість Миколи Лисенка та Михайла Старицького, які

в опері «Різдвяна ніч» втілили концепцію національного музичного театру. Проте в сучасному музикознавстві та культурології недостатньо досліджено його месіанський, семіотичний та етнокультурний потенціал. «Різдвяна ніч» є не просто першою національною оперою безперечної художньої цінності — це своєрідна формула музичного втілення української ідеї. Важливо також з’ясувати органічне поєднання у творі народної музичної традиції, християнської символіки й елементів модерної драматургії.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Нині активно формується дослідницька парадигма, присвячена життю та творчості визначних діячів України XIX століття. Сучасна наука прагне нового осмислення мистецьких процесів тієї доби, передусім у питаннях національної ідентичності, особливо важливих для культурного розвитку суспільства. Музикознавчу та театрознавчу діяльність Миколи Лисенка й Михайла Старицького вивчав Л. Кобилянський (2003). С. Ябковська та І. Мазурок (2021) зазначають багатогранність творчості Лисенка як засновника української музичної класики та вищої спеціалізованої музичної освіти. Т. Рева (Reva, 2023) досліджує сучасні форми інтерпретації класичної української музики, зосереджуючись на творчості Лисенка. Спадщину композитора в новому ракурсі її розуміння О. Лисенко (2023) аналізує крізь призму когнітивного підходу до музично-виконавської діяльності. Внесок Михайла Степаненка щодо введення до наукового обігу нових архівних матеріалів, які суттєво збагачують емпіричну базу українського музикознавства, розглядає А. Кислюк (2024). О. Волосатих (2022) обґрунтовує звернення Михайла Старицького до фольклорних елементів у становленні нового національного професійного музично-драматичного театру. Т. Швачко (2012) аналізує вплив літературної спадщини Миколи Гоголя на формування української національної опери. О. Яструб (2022) розглядає оперу «Різдвяна ніч» як художнє втілення національної картини світу, приділяючи особливу увагу хорим епізодам, колядкам та духовним мотивам.

Попри неабиякий інтерес мистецтвознавців, цей непересічний твір визначних митців, на жаль, і досі недостатньо вивчено.

Метою статті є всебічне дослідження опери «Різдвяна ніч» Миколи Лисенка та Михайла

Старицького як видатного явища в історії української музичної культури XIX століття. Автор прагне виявити художньо-естетичні, духовні, етнографічні та музикознавчі особливості твору, з'ясувати його роль у формуванні національної ідентичності, а також показати значущість творчого тандемного співробітництва Лисенка й Старицького в становленні українського музично-драматичного театру. У центрі уваги — аналіз лібрето, музичної драматургії, рецепції постановки сучасниками та інтерпретація символіки Різдва як духовної трансформації.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Опера «Різдвяна ніч» у співавторстві Миколи Лисенка та Михайла Старицького є яскравим прикладом месіанських ідей, характерних для XIX століття. Її внесок у популяризацію українських традицій, рідної мови та формування національного музичного стилю відіграв важливу роль у процесі утвердження української національної ідентичності, духовного відродження та долучення до загальноєвропейських тенденцій, пов'язаних із прагненням народів до самовизначення.

Цей твір належить до зрілого періоду творчості М. Лисенка. Йому передували понад два десятиліття спільної наполегливої праці композитора та драматурга Михайла Старицького у сфері музичного театру. Серед попередніх спроб — незавершені героїчні опери «Гаркуша» (1866) і «Маруся Богуславка» (1874), сатирична опера-пародія «Андрашіада» (1866–1867), а також оперета «Чорноморці» (1872).

Ідея «Різдвяної ночі» втілювалась як мистецький експеримент у жанрі української опери. Першу версію твору, що мала жанрове визначення «оперети», поставили для вузького кола друзів. Відповідно до усталеної традиції, у музичну структуру твору вкраплювалися діалогові, розмовні сцени.

С. Русова згадує, що під орудою талановитого Михайла Старицького робота над лібрето просувалася дуже швидко — його було завершено за короткий термін. Натомість процес музичної композиції, над яким працював Микола Лисенко, потребував значно більше часу. Усе літо було присвячене творчій роботі, й лише восени розпочалися репетиції «Різдвяної ночі».

На допомогу до постановчої роботи Старицький запросив Павла Платоновича Чубинського.

Співпраця двох режисерів забезпечила високу якість вистави, однак породила чимало курйозів і суперечок між ними та з виконавцями. Один із режисерів, наприклад, наполягав, щоб у сцені зустрічі з Вакулою Оксана від несподіванки заскочила на скриню — і жвава, завжди весела Ольга Олександрівна Лисенко легко вистрибувала на стіл, який слугував реквізитом. Другий же режисер категорично відкидав такий ефект як надмірний і ховав героїню серед хору. Один прагнув надати образу Солохи надмірної кокетливості, тоді як другий — навпаки — схилявся до серйозної стриманості.

Однак такі суперечності не знижували загального натхнення, яке панувало серед учасників постановки, а лише додавали динаміки процесу (Русова, 2003, с. 151).

Ще на стадії підготовки «Різдвяна ніч» привернула значну увагу серед киян. На репетиції приходили знані науковці, етнографи й історики, які щось радили авторам і звертали їхню увагу на окремі репліки, побутові елементи та музичне оформлення. Прем'єра оперети «Різдвяна ніч» відбулася 15 лютого 1873 року в будинку сестер Ліндфорс. Потім її повторили 17 лютого. Ця подія одразу набула вагомого значення в культурному та літературному просторі України. Через великий інтерес до вистави, що перевищував можливості приватного приміщення, М. Старицький та О. Русов виступили з ініціативою провести показ у міському театрі.

Після другої редакції постановка твору відбулася в Києві на сцені Міського театру Бергера під новим жанровим визначенням — «музична комедія», здобувши великий успіх і широку культурну реакцію. Драматург узявся за доопрацювання двоактної оперети «Різдвяна ніч», створивши лібрето до третього й четвертого актів. Ці частини вже були побудовані лише на музичному розвитку, тоді як перші два акти зберегли елементи розмовного діалогу. Оркестровку твору здебільшого здійснив французький режисер Київської опери David у співпраці з диригентом І. Альтані та композитором твору — Миколою Лисенком (докладніше про історію створення опери див.: Скорульська & Чуєва, 2015).

Про репетиції оновленої версії «Різдвяної ночі» згадував виконавець ролі першого парубка, історик та етнограф Орест Іванович Левицький у листі до своєї нареченої С. Яценко від

29 грудня 1873 року. Він писав, що всі настільки захоплені роботою над виставою, що голови аж обертом ідуть, тому що кожен глибоко занурився в мистецтво, докладаючи величезних зусиль, щоб підготувати постановку «Різдвяної ночі» до великої сцени. Твір значно перероблено порівняно з торішньою версією — створено повноцінну оперу в чотирьох діях із новою музикою, яку, за словами учасників, складно навіть порівняти з будь-якою іншою: настільки вона емоційна та виразна. Левицький особливо підкреслював, що музика, написана Лисенком, викликає глибокі почуття й не залишає байдужими слухачів.

Прем'єра «Різдвяної ночі» в режисурі Михайла Старицького відбулася на сцені Київського міського театру в першій половині січня 1874 року. У листі до С. Яценко від 23 лютого того ж року О. Левицький згадував цю подію з особливим захопленням: «Наша новонароджена “голубка” пройшла так вдало й щасливо, що важко було й уявити. Було дано чотири вистави, кожна з яких мала величезний успіх. Ще ніколи київська публіка не проявляла такого ентузіазму. За кілька днів до вистави дістати квиток до Великого театру було неможливо — навіть за великі гроші. А те, що відбувалося у залі під час вистав — важко передати словами. Публіка буквально шаленіла, впадала в екстаз настільки, що ламала стільці, вимагаючи повторення окремих епізодів...» (Левицький, 2003, с. 331).

За свідченнями сучасників, «Різдвяна ніч» справляла сильне враження завдяки мальовничості постановки, злагодженій грі виконавців, а також правдивому відтворенню побутово-етнографічних елементів і сценографії. Задля етнографічної автентичності було використано матеріали з багатой колекції української старовини, зібраної В. Тарновським, — «запорозьке вбрання, зброю, сідло, килими, посуд і все, що потрібне було, щоб прибрати хату Пацюка» (Кобилянський, 2003, с. 191).

Усі виконавці ролей у «Різдвяній ночі» вирізнялися обдарованістю й освіченістю, представляючи цвіт української інтелігенції, попри те, що були, за винятком С. Габеля, переважно непрофесіоналами. Зокрема, Чуба грав Василь Новицький, Оксану — Ольга Лисенко, Вакулу — Олександр Русов, Одарку — Надія Булах, а дяка — Антон Матвеев. Особливе захоплення

публіки викликала гра Ольги Лисенко (першої дружини Миколи Лисенка), яка втілила образ чарівної Оксани: «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 поведіння 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!”» — згадувала Олена Пчілка (2003, с. 90). Інші виконавці «Різдвяної ночі» були учасниками хору Лисенка, до складу якого входили студенти та семінаристи. Колектив відзначався чисельністю — понад 50 осіб — та високим рівнем злагодженості у виконанні. «Лисенків хор виявляє таку солідну школу, техніку й дисципліну, що його не можна вже вважати за аматорський хор. З таким хором не страшно виставити хоч яку оперу», — стверджував після постановки «Різдвяної ночі» диригент Київської опери І. Альтані (Кобилянський, 2003, с. 224).

Загальний емоційний настрій «Різдвяної ночі» гармонійно відповідав витонченому гоголівському гумору, надаючи постановці м'якого комічного забарвлення. Режисерам вдалося майстерно уникнути надмірної буфонади й елементів фарсу.

Спогади про цей період творчої співпраці Михайла Старицького й Миколи Лисенка залишила С. Тобілевич, друга дружина Івана Карповича Тобілевича (І. Карпенка-Карого). Вона зазначала: «Це був щасливий період їхньої спільної праці — 1872 рік, про який мені розповідала О. П. Косач (тобто Олена Пчілка. — Л. К.). Саме в цей час Старицький створив у Києві аматорський драматичний гурток. Від Михайла Петровича я чула, що цей гурток здобув таку популярність, що його учасники й керівники вирішили продовжувати діяльність і перетворити його на професійну трупу».

Очевидець подій Олена Пчілка також зазначала, що перша постановка «Різдвяної ночі» на великій оперній сцені стала справжнім святом. Згодом, після перегляду оперної версії твору в Харкові у 1883 році, на яку вона приїхала разом із авторами — Лисенком і Старицьким,

згадувала: «Оперні артисти не “провалили” опери... “Не провалили”... Але думки мої раз у раз повертаються до того незабутнього спогаду: якою ж чарівною була Оксана (дружина Лисенка — О. Коннор-Лисенко), наскільки виразними були інші виконавці під час київської постановки, коли твір ще йшов як оперета...» (Тобілевич, 1957, с. 35). Наведімо ще одне принципово важливе для нашого дослідження свідчення Л. Кобилянського: «Спектаклі “Різдвяної ночі” викликали в Києві велику сенсацію <...> українське свідоме громадянство і українська молодь святкували велике свято, бо розуміли, що в історії культурного відродження української нації сталася подія великої ваги й великого значення — народилась національна українська опера!» (Кобилянський, 2003, с. 194).

У 1882–1883 роках з’являється третя редакція «Різдвяної ночі», яка остаточно оформлює цей твір як першу українську комічно-ліричну оперу в чотирьох діях. Саме в цьому варіанті опера започатковує нову сторінку в історії українського оперного мистецтва, де органічно переплітаються національні традиції та європейські принципи музичної драматургії.

Поетичний сюжет «Ночі перед Різдвом» Миколи Гоголя, створений із глибокою любов’ю до рідної землі та заснований на знанні українського фольклору, обрядів, пісенної спадщини й міфології, акцентує на своєрідності та розмаїтті української традиційної культури.

У радянський період опера Лисенка й Старицького отримала неофіційну назву «опера-колядка», що перегукувалася з однойменним твором Миколи Римського-Корсакова, написаним на той самий сюжет. Однак попри тематичну подібність, концептуальні та ідейні засади обох творів суттєво різняться.

В опері Миколи Римського-Корсакова головна увага зосереджена на язичницьких, дохристиянських рисах свята Коляди та казково-фантастичних елементах. Натомість українські митці — композитор Микола Лисенко й драматург Михайло Старицький — втілюють у своєму творі концепцію оновленої, «християнської» України, просвітленої Божою Благодаттю, центральним символом тут постає образ новонародженого Ісуса та свято Різдва Христового.

Основний пафос їхньої творчості спрямований на месіанське утвердження, збереження

й піднесення українського національного мистецтва. Саме це прагнення надихнуло Лисенка й Старицького на оригінальне авторське прочитання сюжету повісті Миколи Гоголя. Ідейне наповнення опери, її лібрето, драматургічна побудова, жанрове трактування, музичні форми та тематика глибоко вкорінені в національну культурну традицію.

Лисенко та Старицький постають як спадкоємці народного вертепу, вечорниць, барокової шкільної драми та українського музичного театру XIX століття. У творі виявляються новаторські драматургічні принципи, які водночас формувалися в театральному середовищі Михайла Старицького й Марка Кропивницького. Вони глибоко пронизані пісенною стихією українського мелосу — з його історичною тугою, яскравою танцювальністю та узагальненим уособленням характерних рис національного світогляду.

У багатозначному музично-драматичному просторі «Різдвяної ночі» внутрішній світ людини водночас поєднує як піднесене, так і земне, як сакральне, так і демонічне, як історичне, так і вічне. Концепцію першої національної опери сформували архетипи української ідентичності — християнство, дух козаччини, любов до Батьківщини, глибока ліричність, драматизм людських стосунків та епічна масштабність хронотопу.

Суттєву відмінність у художній концепції між літературним й оперним втіленням має ключове слово «перед» у назві гоголівської повісті. Оригінальна оповідь зосереджена на подіях, що відбуваються напередодні Різдва — у час, коли, за українськими міфологічними уявленнями, збагаченими фантазією автора, можливо все: від неймовірних ігор чортів та відьом до фантастичних перельотів, несподіваної чудесної щедрості цариці та чарівних вареників, які самі застрибують у рот.

На противагу цьому, в опері «Різдвяна ніч» Миколи Лисенка й Михайла Старицького увага концентрується безпосередньо на події самого свята — священного моменту народження Ісуса Христа. Це символічне дійство, що має глибоке духовне значення, знаменує народження нового світу — світу моралі, чистоти, любові й внутрішнього оновлення. У цей сакральний час

божественне світло пронизує темряву грішного буття, відкриваючи шлях до досконалості. Такий перехід можливий лише за умови внутрішнього очищення людини: подолання гріховності, щире каяття, пошук духовної істини та відкритість до любові — як вищої форми божественної присутності.

Саме цей момент істини постає в опері як справжнє диво: герої проходять через моральне очищення й перетворення. Вони позбуваються внутрішніх вад і демонструють найкращі людські якості — здатність до щирого кохання (Оксана, Вакула), каяття й співчуття (Чуб), а також глибоку любов до рідної землі та готовність її захищати (Вакула).

У той час як персонажі Гоголя — це напівказкові фігури, романтизовані й подані з гумором, в оперній інтерпретації Лисенка та Старицького вони набувають психологічної глибини та реалістичного звучання. Завдяки духовній трансформації вони стають справжніми представниками українського народу, уособлюючи його ідеали й моральну висоту.

Божественне начало супроводжується звуками різдвяних колядок, поступово просочуючи музичну тканину опери. Звіддала лунає пісня «Радуйся, земле! Син Божий народився», що відповідає ремарці автора: «стиха співають за сценою» (Лисенко, 1953, с. 62). Величне звучання чоловічого хору акцентує провідну роль патріархального християнського принципу, тоді як кантово-хоральна фактура, світлий фа мажор (який кількісно домінує над фінальним ре мінором), а також гімнічна, маршова чотиридольна ритмічна структура підкреслюють виняткову значущість цієї сцени — символічного проголошення благої звістки.

Поступово піднесене звучання починає заповнювати сценічний звуковий простір: із протилежного боку сцени дівочий хор підносить хвалу Господу, співаючи: «Славен еси наш милий Боже на небеси» (Лисенко, 1953, с. 64). Утвердження ре мажору — тональності, яка асоціюється з радістю єднання громади, разом із тридольним ритмом із танцювальними рисами й високою теситурою голосів, надає колядці піднесеного, урочистого характеру. Об'єднання хорів у єдиний контрапункт створює емоційно збагачений звуковий образ, що утверджує велич

і радість Різдва Христового як першого й головного празника.

Проте це не лише урочисте свято, а й Божественне таїнство, сенс якого ще не розкритий для людського розуміння. Ця таємниця звучить у глибині хорového стереозвучання, що насичене архаїчними інтонаціями, які наповнюють слово змістом Трансцендентного, Незбагненого: «Ой, дивнее народження Божого сина. <...> Ой, іще ж ми не знаємо Божої тайни» (Лисенко, 1953, с. 101). Характерні для духовних кантів хорально-кантова фактура й паралельно-змінний лад (ре міно́р — фа мажор) демонструють канонічність і християнську основу музики.

Водночас елементи народного багатоголосся, як-от використання октавного паралелізму між голосами й вільний ладотональний розвиток (другий куплет у паралельно-змінному ля міно́рі), вносять у святкову атмосферу людський, земний вимір — наближаючи духовне дійство до традиційної культури.

Щільніше зливаючись із людським світом, божественне начало поступово освячує оселю та присутніх тут Оксану й Вакулу (колядка «Чи дома, дома, бідная вдова» в Оксаниній хаті (Лисенко, 1953, с. 106)).

Вечорнічні мотиви, що вже починають виявлятися у звучанні колядки, зрештою переміщують дію в реалістичну площину побутової сцени. Жваві, енергійні хорові пісні дівчат разом із Вакулою (хор «Вакуло!») (Лисенко, 1953, с. 111–115)), динамічні й дотепні хорові ігри, а також жартівливі хвастощі юнаків і дівчат із другої картини першої дії (Лисенко, 1953, с. 132–167) різко контрастують з урочисто-зосередженим, містичним настроєм давніх сакральних колядок.

Символічний світ небесного знову з'являється в сцені з наспівом «Ходив, походив місяць по небу» (Лисенко, 1953, с. 128–130). Домінантна тональність ре мажору, багатозначний образ місяця як господаря людських поселень і водночас небесного покровителя — уособлення Божественного храму — у виконанні чоловічого хору, вільна ритмічна організація зі змінним метром і танцювальні інтонації додають гнучкості музичному розвитку теми. Після священної ночі Різдва, разом із появою ранкової зорі, на землю сходить просвітлення — гармонійне сприйняття оновленого, натхненного Святим Духом світу.

Жіночі голоси у світлому сі-бемоль мажорі розпочинають фінальну колядку, яка виступає духовною кульмінацією — гімном уславлення. У контрапункті чоловічих і жіночих хорів, що звучать у злитому ритмі та високому регістрі на *fortissimo*, стверджується головна ідея твору: диво Різдва, його таємничість і велич події приходу Бога-немовляти у світ. «Ой, співали три анголи, <...> в ясну зорю оповивши, Христа несучи» (Лисенко, 1953, с. 130–132) — ці рядки стають патетичним втіленням істини.

Отже, опера «Різдвяна ніч» постає не лише як вагоме мистецьке досягнення, а й як потужний культурний символ, що уособлює ідею духовного оновлення й національного самоусвідомлення України.

Висновки. Опера «Різдвяна ніч» стала відповіддю на суспільно-культурні запити українського народу щодо національного самоствердження в XIX столітті. Це логічний етап розвитку українського мистецтва як частини загальноєвропейських месіанських прагнень до самовизначення.

Поєднання музичного й драматичного обдарування Лисенка й Старицького виявилось унікальним в історії українського театру. Така співпраця заклала фундамент української оперної традиції.

Від першої редакції-оперети до великої чотиридійної опери — «Різдвяна ніч» демонструє поступове зростання амбіцій і професійного рівня українського театру, перехід від аматорства до справжнього мистецького рівня.

У структурі полотна переплітаються елементи народного вертепу, барокової драми та академічної опери. Гармонічна мова, ладово-інтонаційна система й хорова палітра органічно вписуються в українську фольклорну традицію.

Твір наділений глибоким духовним сенсом: Різдво подається як акт морального оновлення, а герої проходять шлях очищення, що підкреслює християнський пафос опери.

Прем'єра мала величезний успіх. Свідчення сучасників передають глибокий емоційний резонанс, який мала опера серед публіки, як культурної, так і національно-політичної події великого значення.

Хоча опера базується на повісті Гоголя, вона переосмислює сюжет в іншому ключі: акцент зміщено з фантастики на духовність і соціально-етичні цінності, наділяючи твір новою художньою глибиною.

Перспективи подальших розвідок. Поглиблене музикознавче дослідження партитури — аналіз особливостей оркестровки, використання фольклорних тем та їх переосмислення в академічній традиції, зокрема в порівнянні з іншими творами Лисенка.

Розробка педагогічних матеріалів — створення навчально-методичних посібників для музичних шкіл, консерваторій та загальноосвітніх закладів для популяризації української опери.

Цифрова реконструкція опери — використання сучасних технологій для створення мультимедійних версій, цифрових вистав, нотних архівів, які б дозволили ширшій аудиторії ознайомитися з твором.

Список посилань

- Волосатих, О. (2022). Фольклор у п'єсах Михайла Старицького як підґрунтя становлення українського музично-драматичного театру. *Аспекти історичного музикознавства*, 26, 7–21.
- Кислюк, А. (2024). Лисенкіана в дослідженнях Михайла Степаненка в її зв'язках із музикознавчою традицією та сучасними дослідженнями творчості митця. *Народна творчість та етнологія*, 2(402), 87–94.
- Кобилянський, Л. (2003). Спомини про М. В. Лисенка (з приводу перших роковин смерті батька української музики). У Р. Я. Пилипчук (Упоряд.), *Микола Лисенко у спогадах сучасників: у 2 т.* (Т. 1). Музична Україна.
- Левицький, О. І. (2003). Лист до С. Яценко. У Р. Я. Пилипчук (Упоряд.), *Микола Лисенко у спогадах сучасників: у 2 т.* (Т. 1). Музична Україна.
- Лисенко, М. (1953). Різдвяна ніч: клавір. *Зібрання творів: в 20 т.* (Т. IV). Мистецтво.
- Лисенко, О. (2023). Музично-виконавська рефлексія Миколи Лисенка в ареалі крос-культурних зв'язків і національної ідентичності. *Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях*, 6, 206–215. <https://journals.urau.ua/ukraine-europe-world/article/view/291362>
- Пчілка, О. (2003). Микола Лисенко: життя і праця (спогади і думки). У Р. Я. Пилипчук (Упоряд.), *Микола Лисенко у спогадах сучасників: у 2 т.* (Т. 1). Музична Україна.

- Русова, С. Ф. (2003). Мої спомини. У Р. Я. Пилипчук (Упоряд.), *Микола Лисенко у спогадах сучасників: у 2 т.* (Т. 1). Музична Україна.
- Скорульська, Р. М., & Чуєва, М. В. (2015). *Микола Лисенко. Дні і роки*. Музична Україна.
- Тобілевич, С. (1957). *Мої стежки і зустрічі*. Держ. вид-во образотв. мист-ва і муз. літ-ри УРСР.
- Швачко, Т. (2012). *Микола Гоголь та українська національна опера*. *Музика*, 3, 10–15.
- Ябковська, С. П., & Мазурок, І. В. (2021). Постать Миколи Лисенка у дослідженнях відомих українських музикознавців. *Академічні студії. Серія: Педагогіка*, 3, 104–409.
- Яструб, О. (2022). Опера «Різдвяна ніч» М. Лисенка: українська картина світу XIX століття. *Музичне мистецтво і культура*, 2(32), 49–61. <https://music-art-and-culture.com/index.php/music-art-and-culture-journal/article/view/688>
- Reva, T. (2023). The forms of the national operas' representation in the virtual environment under martial law (on the example of the activities of the opera theatres of Kyiv, Lviv and Odesa in 2022). *Culture and Contemporaneity*, 1, 162–167. <https://journals.uran.ua/kis/article/view/286801>

References

- Volosatykh, O. (2022). Folklore in the plays of Mykhailo Starytskyi as the basis for the formation of the Ukrainian musical and dramatic theatre. *Aspekty istorychnoho muzykoznavstva*, 26, 7–21. [In Ukrainian].
- Kysliuk, A. (2024). Lysenkiada in the research of Mykhailo Stepanenko in its connection with the musicological tradition and contemporary studies of the artist's work. *Narodna tvorchist ta etnolohiia*, 2(402), 87–94. [In Ukrainian].
- Kobylianskyi, L. (2003). Memories about M. V. Lysenko (on the occasion of the first anniversary of the death of the father of Ukrainian music). In R. Ya. Pylypchuk (Comp.), *Mykola Lysenko u spohadakh suchasnykiv: in 2 vol.* (Vol. 1). Muzychna Ukraina. [In Ukrainian].
- Levytskyi, O. I. (2003). A letter to S. Yatsenko. In R. Ya. Pylypchuk (Comp.), *Mykola Lysenko u spohadakh suchasnykiv: in 2 vol.* (Vol. 1). Muzychna Ukraina. [In Ukrainian].
- Lysenko, M. (1953). Christmas Night: a piano score. *Collected works: in 20 volumes* (Vol. IV). Mystetstvo. [In Ukrainian].
- Lysenko, O. (2023). Musical and performance reflections of Mykola Lysenko in the area of cross-cultural connections and national identity. *Ukraina. Yevropa. Svit. Istoriia ta imena v kulturno-mystetskykh refleksiiakh*, 6, 206–215. <https://journals.uran.ua/ukraine-europe-world/article/view/291362> [In Ukrainian].
- Pchilka, O. (2003). Mykola Lysenko: life and work (memories and thoughts). In R. Ya. Pylypchuk (Comp.), *Mykola Lysenko u spohadakh suchasnykiv: in 2 vol.* (Vol. 1). Muzychna Ukraina. [In Ukrainian].
- Rusova, S. F. (2003). My memories. In R. Ya. Pylypchuk (Comp.), *Mykola Lysenko u spohadakh suchasnykiv: in 2 vol.* (Vol. 1). Muzychna Ukraina. [In Ukrainian].
- Skorulska, R. M., & Chuieva, M. V. (2015). *Mykola Lysenko. Days and years*. Muzychna Ukraina. [In Ukrainian].
- Tobilevych, S. (1957). *My paths and meetings*. Derzhavne vydavnytstvo obrazotvorchoho mystetstva i muzychnoi literatury URSR. [In Ukrainian].
- Shvachko, T. (2012). Mykola Hohol and the Ukrainian national opera. *Muzyka*, 3, 10–15. [In Ukrainian].
- Yabkovska, S. P., & Mazurok, I. V. (2021). The figure of Mykola Lysenko in the research of famous Ukrainian musicologists. *Akademichni studii. Serii: Pedagogika*, 3, 104–409. [In Ukrainian].
- Yastrub, O. (2022). The opera “Christmas Night” by M. Lysenko: a Ukrainian worldview of the XIX century. *Muzychne mystetstvo i kultura*, 2(32), 49–61. <https://music-art-and-culture.com/index.php/music-art-and-culture-journal/article/view/688> [In Ukrainian].
- Reva, T. (2023). The forms of the national operas' representation in the virtual environment under martial law (on the example of the activities of the opera theatres of Kyiv, Lviv and Odesa in 2022). *Culture and Contemporaneity*, 1, 162–167. <https://journals.uran.ua/kis/article/view/286801> [In English].

Надійшла до редколегії 25.02.2025

Л. Й. Кохан

докторка філософії, старша викладачка кафедри сценічної мови, Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, викладачка вищої кваліфікаційної категорії ЦК «Спів», КЗ «Харківський музичний фаховий коледж ім. Б. М. Лятошинського» Харківської обласної ради, м. Харків, Україна

L. Kokhan

Doctor of Philosophy, senior lecturer, Department of Stage Speech, I. P. Kotliarevskyi Kharkiv National University of Arts, lecturer of the highest qualification category at the “Spiv” culture center, Municipal institution “B. M. Liatoshynskyi Kharkiv Musical Professional College” of Kharkiv regional council, Kharkiv, Ukraine