

СЕМЕНЕЦЬ О. Ю.

Семенець Оксана Юріївна, викладачка музично-теоретичних дисциплін першої категорії Дитячої музичної школи №28 (Київ, Україна).

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-0730-304X>

ОБРАЗИ НОСТАЛЬГІЇ В ОПЕРІ МИКОЛИ ЛИСЕНКА «НОКТЮРН»

Розглянуто ностальгію, як особливий вид екзистенціального стану людини, вид моральної рефлексії, фактор переосмислення буття. Звернено увагу на те, що ностальгія, як почуття або переживання, виявила себе на зламі XIX – початку XX століть у винятково критичний момент історії, в час переосмислення минулого та міркування про майбуття. І слід зазначити, що тогочасні бурхливі історичні події спровокували у мистецтві неабиякий сплеск ностальгійної тематики. У поезії, літературі, музиці це проявилось поверненням до минулих стилів (наприклад, неокласицизму). Зокрема, неокласицизм став однією із визначальних рис творчості П. Гіндемита, М. Равеля, Ж. Роже-Дюкаса, Г. Форе, Д. Мійо, А. Онеггера, в українській музиці – М. Лисенка, К. Стеценка, В. Косенка. Йдеться про ностальгію як одну з характерних особливостей епохи модернізму. Звертається увага на перші ознаки модернізму у творчості М. Лисенка. Окрім М. Лисенка, модерністичні риси можна знайти у музиці його послідовників: Б. Лятошинського, Л. Ревуцького, Ю. Мейтуса, В. Косенка, М. Коляди, С. Туркевич, М. Колесси, А. Рудницького, Ф. Якименка, З. Лиська та ін. Розглянуто останній твір композитора – оперу «Ноктюрн» – і виявлено яскраві особливості ностальгійної тематики. Власне сама назва опери «Ноктюрн» підтверджує це. Окрім цього, ностальгійними моментами є звертання до образу Вакханки, використання вальсу, своєрідного музичного коду XIX ст., відтворення давнього салонно-дворянського музичного побуту тощо.

Ключові слова: ностальгія, ностальгічне, модернізм, опера «Ноктюрн», творчість М. Лисенка.

Постановка проблеми: М. Лисенко – найвидатніший український композитор, постать якого, здавалося б, досить широко висвітлена у сучасному музикознавстві. Однак науковці щоразу знаходять у його творчості нові «білі плями» для дослідження та вивчення. Одна з таких актуальних тем – виявлення ностальгії, що була загалом характерною ознакою культури кінця XIX – початку XX століть.

Ностальгія трактується нами передусім як туга за батьківщиною або втраченим чи пережитим. Утім це поняття набагато ширше, ніж зазначено вище. Тож ностальгію можна вважати особливим видом екзистенціального стану людини, тобто такого, що є принципово важливим для осмислення власного життя, долі, місця у всесвіті¹. Поняття може означати не тільки тугу за особистим минулим, а й давно минулими епохами, в яких той, хто ностальгує, ніколи не жив, навіть за часами, котрі не існували, а є лише плодом фантазій людини.

Я. Ярмачок розмірковує про те, що феномен ностальгії є дещо близьким до поняття «рефлексії», тобто діяльності, спрямованої на самопізнання, осмислення

© О. Ю. Семенець, 2024.

DOI:

¹ Ярмачок Я. Поняття «музична ностальгія» у російській культурі: перша половина XX століття // Вісник ДАКККиМ. № 1. 2013. С. 144.

власних вчинків. Ностальгію теж можна назвати видом моральної рефлексії. На їхній глибинний зв'язок вказує й етимологічна схожість (щоправда, у першому прикладі корінь давньогрецький: *postos* – повернення додому; у другому – латинський: *reflexio* – обернення, повернення назад).

Процеси розумової діяльності, саме мислення під час рефлексії і переживання ностальгії багато в чому споріднені та схожі. В обох випадках присутнє певне відчуття незадоволеності: у ностальгії – розпач щодо неможливості повернути минуле, у рефлексії – жаль від неймовірності пізнати істину. Своїм мисленням і духовною діяльністю людина власне й намагається якомога краще компенсувати цей недолік: при рефлексії – найбільш адекватно відтворити, реконструювати у свідомості істину, буття; під час ностальгії – минуле¹.

Як пише дослідниця О. Чхаїдзе, соціальні зміни та потрясіння породили утопічну ілюзію ідеалізації минулого, яка безпосередньо пов'язана з поняттям «ностальгія». Статистично доведено, що ностальгічні настрої найбільш поширені в епохи соціальних катаклізмів. Так було у XVIII, XIX і у XX–XXI століттях, що підтверджується фіксацією появи самого терміна, а потім постійним зверненням до нього із привнесенням нових відтінків значення². Дослідник Я. Ярмач зауважив: «Ностальгійна тематика здавна присутня в художній культурі, а в певні критичні періоди історії ностальгія може посилювати свої прояви в житті та творчості окремої людини чи суспільства в цілому»³.

С. Павличко зазначає, що для кінця кожного століття характерний погляд у минулі сто років із їхньою оцінкою та переоцінкою. На її думку, так було наприкінці XVIII століття, так завершилося і XIX століття⁴. Авторка тут не говорить про ностальгію. Але, опираючись на слова Я. Ярмача та думки О. Чхаїдзе, можна дійти висновку, що «певні критичні моменти історії» часто припадають на кінець сторіччя, і ностальгія проявляється як один із факторів переосмислення буття. Справді, в такі часи ностальгування – сум за епохою, що минає, або туга за Батьківщиною – у творчості поетів і композиторів можуть простежуватися тією чи іншою мірою.

«Культура і мистецтво кінця XIX – першої половини XX століття, як відомо, розвивалися під гаслами модернізму, тому ностальгію можна назвати однією із характерних рис означеного періоду»⁵. Так, неокласицизм, який є складовою руху модернізму, існував у музиці, літературі, образотворчому мистецтві та архітектурі. «Предтечею неокласицизму була тенденція історизму. Поява неокласицизму на початку XX століття викликана заперечною реакцією на романтизм, імпресіонізм, модерн/сецесію, символізм, футуризм і пов'язана з антиномічністю культури й потягом до надіндивідуального. У неокласицизмі відбувається своєрідний, часом іронічний діалог із минулим. Європейський неокласицизм як неостиль є неоднорідним, характеризується універсалізмом, перебуває в руслі дегуманізації культури, пов'язаний із течією “нова реальність”»⁶. Зокрема, неокласицизм проявився у творчості П. Гіндеміта, М. Равеля, Ж. Роже-Дюкаса, Г. Форе, Д. Мійо, А. Онегера,

¹ Ярмач Я. Поняття «ностальгія»: досвід теоретичних підходів. Гуманітарний часопис, 2013 №3. С. 30

² Чхаїдзе О. До питання розвитку типів поняття «ностальгія» в сучасних дослідженнях // Sjan Annual Scholarly Journal of Literary. Theory and Comparative Literature. 2015. № 16. С. 259.

³ Ярмач Я. А. Ностальгія в контексті естетичних поглядів М. Метнера: культурологічний аналіз : дис. ... канд. культурології : 26.00.01 – культурологія / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2015. С. 163.

⁴ Павличко С. Д. Дискурс модернізму в українській літературі : монографія. Київ : «Либідь», 1999. С. 71.

⁵ Семенець О. Ю. Втілення ностальгії у фортепіанному циклі «Любов» Василя Барвінського. // Наукові збірники ЛНМА ім. М. В. Лисенка. Музикознавчий універсум. Львів, 2019. Вип. 44. С. 60.

⁶ Українська музична енциклопедія. Т. 4. Київ : ІМФЕ ім. М. Рильського НАН України, 2016. С. 224.

Б. Бріттена, Л. Даллапінколи, А. Казелли, Дж. Ф. Маліп'єро, І. Піцетті, пізніх М. Равеля й М. де Фальї, Б. Бартока, багатьох італійських, німецьких, французьких, англійських композиторів. В українській музиці частково представлений у творчості М. Лисенка, К. Стеценка та В. Косенка.

Модернізм, точніше «початки модернізму», знаходимо у М. Лисенка. Так, дослідник Р. Стельмашук зазначав: «Композитор модернізував сучасну йому українську музику, привівши її розвиток у відповідність до “загальнолюдської школи музики” (М. Лисенко); водночас він був з останніх національних романтиків. Отже, сам М. Лисенко не був модерністом за основним спрямуванням своєї творчості, але зробив перший потужний поштовх для розвитку модерної української музики – музики ХХ століття»¹. Також науковець наводить безліч прикладів першочерговості пошуків М. Лисенка в галузі форми, музичної мови та жанрів. Так, М. Лисенко створив нову форму кантати – одночастинну кантату-поему, солоспів із різними жанровими прообразами. Серед таких творів, у яких можна знайти вільні форми, науковець називає думи «У неділю вранці-рано», «Плач Ярославни», початковий розділ «Першої фортепіанної рапсодії» на основі пісні «Глибокий колодязю».

Деякі новаторські знахідки композитора перетинають межу романтизму та передбачають уже музичний модернізм. Наприклад, пошук незвичного сюжету і нових форм музичної драматургії в опері «Сапфо», камерні опери-мініатюри «Чарівний сон» і «Ноктюрн», гротескова опера «Енеїда», – її драматургія сягає корінням українського барокового театру, а гротесковість загалом є актуальною для мистецтва модернізму.

Також, звертаючись у творчості до нових сюжетів, М. Лисенко втілював їх новими виразовими засобами. Приміром, в операх «Чарівний сон» і «Сапфо» – використання мелодекламації у вокальних партіях із метою підкреслення образності, застосування макаронічної музичної мови. У деяких епізодах творів М. Лисенка зустрічаються нові тонально-гармонічні засоби, – зокрема, використання розширеної модуляції у «Кортежі Богів» з «Енеїди», дисонантно-колористичні «передзвони» в опері «Зима і Весна», нетерцева гармонія в бурі й епізоді з музикантами в «Енеїді» тощо².

О. Козаренко називає М. Лисенка найбільшим європейцем в українській музиці. Чеський музичний діяч, учень Б. Сметани Я. Л. Прохазка писав, що запровадження барокової сюїти із темами українських народних пісень – нове у європейській музиці. О. Козаренко вважав М. Лисенка провісником нових модерністичних течій. Автор наводить приклад «Першої фортепіанної рапсодії», розглядаючи цей твір як явище неофольклоризму, що буде характерним пізніше для музики перших десятиліть ХХ століття. У деяких вокально-інструментальних опусах М. Лисенка О. Козаренко вбачає ретроспекції до творчості М. Дилецького й Д. Бортнянського. Зокрема, у коді кантати «Б'ють пороги» науковець бачить стилізацію хорових концертів Бортнянського, а початок кантати «Радуйся, ниво неpolitая», на його думку, відсилає до «Воскресенського канону» М. Дилецького³.

Подібна стилізація в музиці Миколи Лисенка, звертання до минулих стилів свідчать про ознаки ностальгійності у творах композитора. Окрім виділених О. Козаренком творів, додамо ще «Українську сюїту» для фортепіано (ор. 2), а також драматичні сцени «Сапфо». У цьому ж контексті слід пригадати ще й усім відомий твір В. Косенка «11 етюдів у формі старовинних танців». Звертання до минулих стилів та епох у музиці є ознакою модерністичних рис, приналежності

¹ Стельмашук Р. Творчість М. Лисенка і український музичний модернізм 1920–30-х років // SYNTAGMAMUSICUM : 36. наук. ст. на пошану Стефанії Павлишин. Львів : «Сполом», 2010. С. 85.

² Там само. С. 86.

³ Козаренко О. Диво самозростаючого логосу // Музика. 2013. № 1(390). С. 62, 63.

композитора до музики ХХ століття. Отже, можна сміливо наголосити, що М. Лисенко, хоч і не був представником модернізму в музиці, але створив підґрунтя для розвитку цього напрямку в творчості послідовників: Б. Лятошинського, Л. Ревуцького, Ю. Мейтуса, В. Косенка, М. Коляди, С. Туркевич, М. Колесси, А. Рудницького, Ф. Якименка, З. Лиська та ін.

Останні дослідження та публікації. Проблему ностальгії досліджували автори: М. Еліаде, Д. Лоуненталь, Н. Давиденко, Н. Жукова, Я. Ярмач, О. Чхадзе, О. Петриківська, М. Васильковська, М. Назаренко, Є. Козоріз та ін. Проблемою модернізму займалися наступні дослідники: А. Геніс, М. Герман, Ю. Хабермас, Т. Гундорова, Т. Огнева, М. Ржевська, Я. Поліщук, Г. Корбич, Р. Стельмащук, І. Чернова, І. Вавренчук, Т. Фільова, Л. Кияновська, О. Корчова та багато інших науковців.

Мета статті – виявити риси ностальгії в опері М. Лисенка «Ноктюрн» у контексті модернізму.

Виклад основного матеріалу. Ностальгійність знаходимо в останньому творі М. Лисенка, який часто називають його «лебединою піснею» – опері «Ноктюрн», написаній 1912 року. За жанром це камерна опера, котра, як зазначає А. Носуля, з кінця ХІХ століття стала повноцінною жанровою одиницею. У ній можна виділити такі характеристики: короткий час звучання й використання відносно скромних засобів музичної виразності, мінімум дійових осіб, відсутність хору та балету, камерний або повний склад оркестру. Проста і лаконічна фабула, відсутність різких сюжетних поворотів і додаткових змістових ліній, одноплановість сценічної інтриги, в основі якої – єдина ідея, думка. Часто припускається, що слухач уже знайомий із сюжетом, тому мусить сконцентруватися на музиці. Основою лібрето можуть виступати твори малих літературних і театральних жанрів¹.

Отже, камерна опера М. Лисенка «Ноктюрн» для свого часу була досить сучасною за жанровими ознаками: мінімум дійових осіб, відсутність хору та балету, різких поворотів сюжету, наскрізність розвитку дії, використання відносно скромних виразових музичних засобів; одноплановість інтриги, в основі якої – єдина тема та ідея, що простежується у всіх без винятку героїв; використання речитативно-аріозних вокальних форм.

Твір розкриває нові, незнані сторони творчості митця, оскільки відрізняється від інших опер композитора тематикою, стилем і музичною мовою, являючи собою певну данину часові². «У музиці опери передане почуття щастя кохання і ностальгії за минулим»³. Основа сюжету твору – «Світлий спомин про минуле, заглиблення в світ особистих переживань, інтимних мрій, образів, далеких від сучасності, що переплітаються з картинами природи»⁴. Як справедливо зауважив М. Шаповал, в опері передано образи минулого, які пам'ятав сам композитор, – вони були йому дорогі⁵.

Однією з важливих рис опери є вальс або вальсовість, що пронизує весь твір. Саме вальс як жанр розглядаємо своєрідним кодом минулого ХІХ століття (оскільки розквітнув саме тоді й представлений у творчості багатьох композиторів-романтиків: Ф. Шуберта, Ф. Шопена, Ф. Ліста, Й. Штрауса-батька та Й. Штрауса-сина, Дж. Верді)

¹ Носуля А. В. Жанрово-композиційні особливості еволюції камерної опери (от ХІХ – до ХХІ вв.): дис. канд. искусствоведения: 17.00.03 – музичне мистецтво / Одес. нац. муз. акад. ім. А. В. Нежданової. Одеса, 2017. С. 70.

² Архимович Л. Українська класична опера. Історичний нарис. Київ: Держ. вид-во образотв. мист. і муз. літ-ри, 1957. С. 237.

³ Корній Л. П., Сюта Б. О. Українська музична культура. Погляд крізь віки. Київ: Музична Україна, 2014. С. 295.

⁴ Булат Т. Николай Лысенко. Киев: Музична Україна, 1981. С. 20.

⁵ Шаповал М. «Nocturno», музика М. Лисенка // Українська хата. 1913. Т. VI. С. 47.

і вбачаємо його використання композитором рисою ностальгії за романтизмом у даній опері.

Уперше ознаки вальсу з'являються у невеликому сольному номері Цвіркунки розміром 6/8 із позначенням *Tempo di valse*. В її соло вимальовується образ ночі як рятівниці від буденності й пори для жаданої зустрічі (приклад 1), що має розвиток у дуеті Цвіркуна та Цвіркунки, де підтримується та сама ідея: «Гоїть ніч у серці рани, що застав жорстокий день» (приклад 2).

Приклад 1. Соло Цвіркунки, фрагмент¹

Tempo di Valse
Цвіркунка *p leggiero*

Сер - це сту - ка, сер - це б'ється, чу - ю го - лос
до - ро - гий, мо - рем ща - стя в сер - це лється... Тут я, тут, ко -

Приклад 2. Дует Цвіркуна та Цвіркунки, фрагмент²

Го - їть ніч у сер - ці ра - ни, що зав - дав жор - сто - кий день. За -

p e legg.

¹ Лисенко М. Театральна музика [ноти] : зібрання творів у 20 т. / ред. Надененко Ф. М.; Рильський М. Т. та ін. Київ : Держ. вид-во образотв. мистецтва і муз. літ-ри, 1959. Т. 8. С. 356.

² Там само. С. 361.

Вальсовість супроводжує й образи снів – рожевих, золотих. Вони танцюють, легким покривалом вкривають усе довкола: «Нечутною ходою ввійдуть у хату сні, рожеві сні, золоті сні... Сплітаються, розплітаються. Складають чарівне коло і розходяться знову нечутною ходою по всіх кімнатах» (приклад 3).

Приклад 3. Образи снів, фрагмент¹

Поряд із ностальгією, в опері також присутні риси модернізму. Наприклад, утілення Краси (одна з важливих категорій модернізму), уособленням якої є гармонія між природою і людиною, що втілилася насамперед в образах фантастичних персонажів: Цвіркуна та Цвіркунки, образах снів.

«Арія Вакханки» – найбільш розгорнутий сольний номер опери. У ній сплелися типові інтонації класичних оперних арій, старовинного романсу, народної пісні. Само по собі втілення цього персонажа – це водночас, з одного боку ще одна риса модернізму (звернення до естетики античності), а з іншого – прояв історичної ностальгії.

Форма арії Вакханки строфічна, вільного розгортання, складається із шести строф. Передуює арії невеликий вступ – чарівне оживання статуї. Особливо цікаво побудовані останні чотири такти вступу, де в кінці ми очікуємо ля-бемоль мажор, але звучить фа мажор, – у цій тональності починається арія.

Перша строфа займає 12 тактів. Вона речитативного характеру і починається словами «П'ю за життя». Тут Лисенко використав арпеджіо як стилізацію гри на лірі або кіфарі. Такий прийом відтворення образів античної минувшини, певної архаїчності використав раніше Дж. Верді в опері «Аїда» у сцені зі жрицями. М. Лисенко зобразив Вакханку емоційною, живою, натхненною. Адже у міфології вакханки – це німфи Діоніса, без яких не відбувалося жодного свята на його честь.

¹ Лисенко М. Театральна музика [ноти] : зібрання творів у 20 т. / ред. Надененко Ф. М.; Рильський М. Т. та ін. Київ : Держ. вид-во образотв. мистецтва і муз. літ-ри, 1959. Т. 8. С. 362

Ще вакханок називали менадами, що в перекладі з грецької означає «божевільні, одержимі»¹.

Героїня звертається до богині кохання Кіпріди (Афродіти). Взагалі тема кохання – головна в арії Вакханки. Вище вже зазначалось, що тема опери – це кохання, але у різних його проявах. Якщо Цвіркун і Цвіркунка втілюють взаємну любов, яка живе зараз, то Вакханка у першій строфі співає про любов вселенську.

У другій строфі («Скрізь твої панують чари») звучать розспіви в стилі *bel canto*, що накладається на *basso ostinato*, в основі якого – чиста квінта (*соль – ре*), що знову підкреслює образ героїні з далекого минулого (приклад 4).

Приклад 4. Арія Вакханки, друга строфа, фрагмент²



Друга строфа звучить у тональності *ре мінор*. Композитор використовує три види мінору та четвертий підвищений ступінь, що додає музиці особливого загадкового колориту.

Третя строфа – також у *ре мінорі* («Синя хвиля з вітром грає»). Це найліричніший епізод усієї арії. Супровід нагадує спокійне похитування хвиль, а мелодія м'яка та ніжна. Вакханка звертається до коханого й просить зустрічі у нічний час. Завершують третю строфу розспіви, подібні до тих, що звучали у другій.

Четверта строфа («Сонце згасне в синім морі») продовжує настрій третьої. Тут також зустрічаємо розспіви.

Ліричну четверту строфу змінює грайлива за інтонацією п'ята («О, прийди, прийди до мене»). Вона починається з найвищого піднесення, що і є кульмінацією всієї арії. Цей розділ написано в тональності *ре мажор*.

У наступній шостій, фінальній строфі («Я струнка, мов пальма гожа») розвивається характер героїні, – Вакханка перетворюється на палку жінку. М. Лисенко в мелодії одноразово використав хід по збільшеній секундні на словах «Переможу» (приклад 5), що інтонаційно нагадує сцену зі жрицями з «Аїди» Дж. Верді (приклад 6).

¹ Теорія аполлонійсько-діонісійського Ф. Ніцше, як і його філософія загалом, мала величезний вплив на культуру кінця XIX – початку XX ст.

² Лисенко М. Театральна музика [ноти] : зібрання творів у 20 т. / ред. Надененко Ф. М.; Рильський М. Т. та ін. Київ : Держ. вид-во образотв. мистецтва і муз. літ-ри, 1959. Т. 8. С. 368.

Приклад 5. Арія Вакханки, шоста строфа¹**Приклад 6.** Дж. Верді. Опера «Аїда»²

Останні слова арії ще раз утверджують основну тему та ідею не тільки самої арії, а й усієї опери, – про всемогутню силу кохання: «Все коханням переможу, всі думки, весь жаль і сум».

Після завершення арії Вакханки оживає Панна. Вона запитує у Вакханки звідкіль та. Невеликий сольний номер – відповідь Вакханки Панні – завершується словами «Розкішна ніч, пекучий день». Композитор ніби навмисно знову підкреслює важливість нічного часу подій, що розгортаються у творі.

Сольний номер Панни написано в дусі старовинних романсів, у ньому знову повертається вальсовість (приклад 7).

¹ Лисенко М. Театральна музика [ноти] : зібрання творів у 20 т. / ред. Надененко Ф. М.; Рильський М. Т. та ін. Київ : Держ. вид-во образотв. мистецтва і муз. літ-ри, 1959. Т. 8. С. 372

² Verdi G. Aida. Opera en quatre actes. G. Du Locle et CH. Nutter. Paris, Alphonse Leduc. P. 50.

Приклад 7. Соло Панни¹

Moderato Пання

А я... Я все жит-тя бу-ла сум-на, - сиді-ла

ти - хо край вік-на і гап-ту-ва-ла со-роч-ки, про-зо-рі

Арісту Панни, як і попередній номер, пронизано жалем за втраченим коханням, змарнованою молодістю. Але саме цієї чарівної ночі можлива зустріч із тінями минулого. Раптом оживає Офіцер, коханий Панни.

Його речитатив сповнений рішучості, натхнення, любові: «Кохання сила мене і знову воскресила». Але наступне соло Офіцера, як і у Панни, відтворює тугу за втраченим коханням: помираючи на війні, далеко від дому, він завжди пам'ятав дружину. І лише зараз, у цю казкову ніч вони знову зустрілися.

Дует Панни та Офіцера – короткий, насичений щирістю почуттів. І даний номер знову супроводжує вальсоподібність (приклад 8).

Приклад 8. Дует Панни та Офіцера²**ДУЕТ**

385

Andante non troppo Пання і Офіцер

Пання *mf*

1. Сон-це в тво-їх лиш о-чах, в сер-ці тво-є-му жит-
2. Не по-ки-дай же ме-не, дру-же ко-ха-ний ти

Офіцер *mf*

¹ Лисенко М. Театральна музика [ноти] : зібрання творів у 20 т. / ред. Надененко Ф. М.; Рильський М. Т. та ін. Київ : Держ. вид-во образотв. мистецтва і муз. літ-ри, 1959. Т. 8. С. 376, 377.

² Там само. С. 385.

Приклад 9. Вальс Панни та Офіцера¹

Офіцер кланяється панні і запрошує її на вальс.

Після цього звучить уже не нагадування про вальс, а власне вальс – той самий, останній танок, що танцювали Панна та Офіцер перед розлукою на все життя (приклад 9).

На тему вальсу накладається Тріо Цвіркунки, Цвіркуна й Вакханки. Вони співають про минуле, забуте, – про те, що вже ніколи не повернеться (приклад 10).

Приклад 10. Тріо Цвіркуна, Цвіркунки та Вакханки²

389

Цвіркунка
Цвіркун

Цвіркунка, Цвіркун і Вакханка

Вакханка

1. Піс - ня ми - ну - ло - го, піс - ня з за -
2. Зву - ки да - ле - кі - ї, зву - ки за -

1. Піс - ня ми - ну - ло - го, піс - ня з за -
2. Зву - ки да - ле - кі - ї, зву - ки за -

-бу - то - го бу - дить з не - бу - ло - го
-бу - ті - ї сум - но у ти - ші ніч.

-бу - то - го бу - дить 39/48 бу - ло - го
-бу - ті - ї сум - но у ти - ші ніч.

¹ Лисенко М. Театральна музика [ноти] : зібрання творів у 20 т. / ред. Надененко Ф. М.; Рильський М. Т. та ін. Київ : Держ. вид-во образотв. мистецтва і муз. літ-ри, 1959. Т. 8. С. 388.

² Там само. С. 389.

Фінальний номер – квінтет головних героїв. Його основний зміст підводить підсумок темі та ідеї усієї опери «Ноктюрн»: герої тепер – лише тіні. Вони співають «В'ється й тріпоче пісня минулого в світі байдужому, як сирота», але їхні прекрасні образи, благородство, гідність, вірність, життєствердність залишаються у пам'яті назавжди. М. Лисенко міг закінчити оперу саме квінтетом, але, повертаючи образ сварливої, обмеженої, завжди невдоволеної, грубої Служниці, композитор нагадує про реальний світ, тим самим створюючи конфлікт між мріями та реальністю.

Висновки. Отже, опера М. Лисенка «Ноктюрн» є одним із найяскравіших утілень ностальгійної тематики в українській музиці, яка була характерною для перелому століть і становить важливий чинник відтворення самого духу епохи.

Серед основних ознак ностальгії в опері Лисенка виділяємо наступне: по-перше, це найреальніша, найправдивіша доба XIX ст. Образ грубої Служниці композитор протиставив витонченим героям твору: Панні, Офіцеру, Вакханці, Цвіркуну й Цвіркунці.

По-друге, – вальсовість, яка пронизує весь твір і відтворена у партіях Цвіркуна та Цвіркунки, Панни й Офіцера. Тут виникають паралелі насамперед із творчістю Дж. Верді (опера «Травіата», де вальсовість – важливий елемент), Ф. Шуберта, Ф. Шопена, І. Штрауса-батька та Штрауса-сина (вальс був основою їхньої творчості, а сина називають «королем вальсу»). Звертання Лисенка саме до вальсу свідчить про ностальгію, адже цей танець, як відомо, саме у XIX столітті став найпопулярнішим і найулюбленішим у колі дворянства й аристократії, був своєрідним «кодом» періоду романтизму.

По-третє, образ Вакханки – міфологічний, відомий з античної Греції, підкреслює не тільки ностальгічні, а й модерністичні риси. Присутність Вакханки в опері «Ноктюрн» говорить про риси неокласицизму. По-четверте, відтворення давнього салонно-дворянського музичного побуту (романс, любовна арія, меланхолійний вальс) в партіях Панни та Офіцера знову відсилає нас у минуле.

По-п'яте, назва «Ноктюрн» не просто засвідчує те, що дія відбувається у нічний час. Скоріше, тут Лисенко знову хотів відтворити асоціацію із XIX століттям. Адже ноктюрн (жанр, відомий ще у Середньовіччі) був переосмислений в епоху романтизму як сольна інструментальна п'єса ліричного характеру, передусім у творчості Дж. Фільда, Ф. Шопена, Ф. Ліста. У цьому розумінні назва опери знову повертає до романтизму.

По-шосте, сама атмосфера твору (ніжна, меланхолійна та дуже витончена), проста музична мова, фантастичні образи мимоволі викликають почуття ностальгії за минулим навіть у сучасного слухача, – минулим, якого ми особисто не знали.

Стаття надійшла до редакції 01.08.2024 року

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ І ДЖЕРЕЛ

1. Архимович, Л. Б. та Гордійчук, М. М., 1992. *М. Лисенко. Життя і творчість*. Київ: Музична Україна, 256 с.
2. Архимович, Л. Б., 1957. *Українська класична опера: історичний нарис*. Київ: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 310 с.
3. Булат, Т., 1981. *Микола Лисенко*. Київ: Музична Україна, 118 с.
4. Вавренчук, І. А., 2015. *Українська музична сецесія: генеза та типологія втілень*. Дис. канд. мистецтвознавства. Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка, 214 с.
5. Козаренко, О., 2013. Диво самозростаючого Логосу. *Музика*, 1(390), сс.61–63.
6. Корній, Л. П. та Сюта, Б. О., 2014. *Українська музична культура. Погляд крізь віки*. Київ: Музична Україна, 592 с.
7. Лисенко, М., 1959. *Театральна музика: ноти*. Зібрання творів у 20 томах. Т. 8. Київ: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 398 с.
8. Носуля, А. В., 2017. *Жанрово-композиционные особенности эволюции камерной оперы (от XIX – до XXI вв.)*. Дисс. канд. искусствоведения. Одесская национальная музыкальная академия

имени А. В. Неждановой, 189 с.

9. Павличко, С. Д., 1999. *Дискурс модернізму в українській літературі*: монографія. Київ: Либідь, 447 с.

10. Семенець, О. Ю., 2019. Втілення ностальгії у фортепіанному циклі «Любов» Василя Барвінського. *Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка*, 44, сс.58–77.

11. Скрипник, Г., ред., 2016. Неокласицизм. У кн.: *Українська музична енциклопедія*. Т. 4: Н–О. Київ: Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України, 552 с.

12. Стельмашук, Р., 2010. Творчість М. Лисенка і український музичний модернізм 1920–30-х років. *Syntagma Musicum*, сс.85–92.

13. Чхайдзе, О., 2015. До питання розвитку типів поняття «ностальгія» в сучасних дослідженнях. *Sjani Annual Scholarly Journal of Literary. Theory and Comparative Literature*, 16, сс.259–269.

14. Шаповал, М., 1913. «Nocturno». Музика М. Лисенка. *Українська хата*, VI, сс.47–50.

15. Ярмач, Я. А., 2015. *Ностальгія в контексті естетичних поглядів М. Метнера: культурологічний аналіз*. Дис. канд. культурології. Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, 216 с.

16. Ярмач, Я., 2013. Поняття «Ностальгія»: досвід теоретичних підходів. *Гуманітарний часопис*, 3, сс.30–37.

17. Verdi, G., 1880. *Aida. Opera en quatre actes. G. Du Locle et CH. Nutter*. Paris: Alphonse Leduc, 256 p.

REFERENCES

1. Arkhymovych, L. B. and Hordiichuk, M. M., 1992. *M. Lysenko. Zhyttia i tvorchist* [M. Lysenko. Life and Work]. Kyiv: Muzychna Ukraina, 256 p.

2. Arkhymovych, L. B., 1957. *Ukrainska klasychna opera: istorychni narys* [Ukrainian Classical Opera: a historical essay]. Kyiv: Derzhavne vydavnytstvo obrazotvorchoho mystetstva i muzychnoi literatury URSR, 310 p.

3. Bulat, T., 1981. *Mykola Lysenko* [Mykola Lysenko]. Kyiv: Muzychna Ukraina, 118 p.

4. Vavrenchuk, I. A., 2015. *Ukrainian musical secession: genesis and typology of incarnations*. Ph.D. in Art History. Thesis. The Mykola Lysenko Lviv National Music Academy, 214 p.

5. Kozarenko, O., 2013. *Dyvo samozrostaiuchoho Lohosu* [The Miracle of the Self-Growing Logos]. *Muzyka*, 1(390), pp.61–63.

6. Kornii, L. P. and Siuta, B. O., 2014. *Ukrainska muzychna kultura. Pohliad kriz viky* [Ukrainian musical culture. a look through the ages]. Kyiv: Muzychna Ukraina, 592 p.

7. Lysenko, M., 1959. *Teatralna muzyka: noty* [Theatrical music: a sheet music]. *Zibrannia tvoriv u 20 tomakh*. Vol. 8. Kyiv: Derzhavne vydavnytstvo obrazotvorchoho mystetstva i muzychnoi literatury URSR, 398 p.

8. Nosulya, A. V., 2017. *Genre and compositional features of the evolution of chamber opera (from the 19th to the 21st centuries)*. Ph.D. in Art History. Thesis. A. V. Nezhdanova Odessa National Academy of Music, 189 p.

9. Pavlychko, S. D., 1999. *Dyskurs modernizmu v ukrainskii literaturi: monohrafiia* [The discourse of modernism in Ukrainian literature: a monograph]. Kyiv: Lybid, 447 p.

10. Semenets, O. Yu., 2019. Vtilennia nostalgii u fortepiannomu tsykli "Liubov" Vasylia Barvinskoho [The embodiment of nostalgia in the Piano Cycle "Love" by Vasyl Barvinsky]. *Naukovi zbirky Lvivskoi natsionalnoi muzychnoi akademii imeni M. V. Lysenka*, 44, pp.58–77.

11. Skrypnyk, H., ed., 2016. Neoklasytsyzm. In: *Ukrainska muzychna entsyklopediia* [Ukrainian Musical Encyclopedia]. Vol. 4: N–O. Kyiv: Instytut mystetstvovnavstva, folklorystyky ta etnologii imeni M. T. Rylskoho NAN Ukrainy, 552 p.

12. Stelmashchuk, R., 2010. Tvorchist M. Lysenka i ukrainskyi muzychnyi modernizm 1920–30-kh rokiv [The creativity of M. Lysenko and Ukrainian Musical Modernism of the 1920s–30s]. *Syntagma Musicum*, pp.85–92.

13. Chkhaidze, O., 2015. Do pytannia rozvytku typiv poniattia "nostalhiia" v suchasnykh doslidzhenniakh [On the question of the development of types of the concept of "nostalgia" in modern research]. *Sjani Annual Scholarly Journal of Literary. Theory and Comparative Literature*, 16, pp.259–269.

14. Shapoval, M., 1913. "Nocturno". *Muzyka M. Lysenka* ["Nocturno". Music by M. Lysenko]. *Ukrainska*

khata, VI, pp.47–50.

15. Yarmak, Ya. A., 2015. *Nostalgia in the context of M. Medtner's aesthetic views: a cultural analysis*. Ph.D. in Culturology. Thesis. Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, 216 p.

16. Yarmak, Ya., 2013. Poniattia "Nostalhiia": dosvid teoretychnykh pidkhodiv [The concept of "nostalgia": experience of theoretical approaches]. *Humanitarnyi chasopys*, 3, pp.30–37.

17. Verdi, G., 1880. *Aida. Opera en quatre actes. G. Du Locle et CH. Nutter*. Paris: Alphonse Leduc, 256 p.

SEMENETS OKSANA

Semenets Oksana, teacher of music and theory disciplines of the first category at Children's Music School No. 28 (Kyiv, Ukraine).

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-0730-304X>

EXAMPLES OF NOSTALGIA IN MYKOLA LYSENKO'S OPERA "NOCTURNE"

Relevance of research. The subject of the study in the article is nostalgia, as one of the features of the modernism era of the late XIX - early XX century. The material for analysis is the selected work of M. Lysenko "Nocturne".

Main objective of the study – to analyze the musical material of the opera, the libretto, the heroes of the opera and to identify nostalgia in it.

Methodology of research. The images of the heroes of the opera, features of the embodiment of specific characters through their musical characteristics are considered. The connection of the whole work with the help of waltz, which permeates the entire work and is an important feature of the opera, is revealed. Also the connection of all fantastic characters, the commonality of their figurative characteristics is emphasized.

Main findings of the study. Opera by M. Lysenko "Nocturne" is a vivid example of the chamber genre and the incarnation of nostrils in it. The main signs of nostalgia in Lysenko's opera are the first – this is the most reproduced day – past noble times, which Lysenko himself remembered, because he was of noble origin. The second one is the flair that penetrates the entire work and is reproduced in the parties of Tsvirkun and Tsvirkenny, Panny and Officer. Waltz was a kind of "code" of the past, XIX century. The third – the image of the Bacchante - a mythological image, known from ancient Greece, emphasizes not only nostalgic features, but also modernist ones. The presence of Bacchante in the opera Nocturne speaks of the features of neoclassicism in the work. Fourth – the reproduction of the ancient salmon-noble musical life (romance, love aria, melancholy waltz) in the parties of Panny and Officer. Fifth, the name of the opera is "Nocturne" – Lysenko reproduces the association from the XIX century as a nocturne, a genre that was redefined in the era of romanticism, as a solo instrumental play of lyrical character before all in the work of J. Fiddle, F. Chopin, F. List. Sixth – the atmosphere of the whole work, gentle, melancholic, nostalgic and very elegant, simple musical language, fantastic images involuntarily cause a sense of nostalgia for the past, even to a contemporary listener, a past we personally did not know.

Keywords: nostalgia, nostalgic, modernism, opera «Nocturne», M. Lysenko creativity.