

УДК 782.7:821.161.2-1](477)“19”

DOI

### **СІКОРСЬКА ІРИНА**

кандидатка мистецтвознавства, старша наукова співробітниця відділу музикознавства та етномузикології Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (Київ, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3485-9206>

### **SIKORSKA IRYNA**

a Ph.D. in Art Studies, a senior research fellow at the Musicology and Ethnomusicology Department of M. Rylsky Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3485-9206>

### **Бібліографічний опис:**

Сікорська, І (2022/2023) «Енеїда» Івана Котляревського: особливості музичного втілення (на прикладі опер Ярослава Лопатинського та Миколи Лисенка). *Українське мистецтвознавство*, 20, 102–111.

Sikorska, I. (2022/2023) “Aeneid” by Ivan Kotliarevskiy: Peculiarities of the Musical Embodiment (Exemplified by the Operas of Yaroslav Lopatynskiy and Mykola Lysenko). *Ukrainian Art Studies*, 20, 102–111.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2023. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

## **«ЕНЕЇДА» ІВАНА КОТЛЯРЕВСЬКОГО: ОСОБЛИВОСТІ МУЗИЧНОГО ВТІЛЕННЯ (на прикладі опер Ярослава Лопатинського та Миколи Лисенка)**

### **Анотація / Abstract**

У статті здійснено спробу виявити деякі спільні й відмінні особливості музичної інтерпретації опер «Еней на мандрівці» Ярослава Лопатинського (1906, лібрето Миколи Курцеби) та «Енеїда» Миколи Лисенка (1910, лібрето Людмили Старицької-Черняхівської) на сюжет «Енеїди» Івана Котляревського шляхом їх порівняльного аналізу. Спільною рисою обох творів є яскраве національне забарвлення, фольклорна основа музичної мови (від прямого цитування, узагальнення типових інтонацій українських пісень і танців до моделювання в музиці зворотів живої української мови).

Обидва композитори керувалися принципом узагальнення через жанр – створення музичної характеристики героїв за допомогою відповідної жанрової (найчастіше жартівливої чи танцювальної пісні або її моделювання чи стилізації). Часто композитори вдавалися до прийому звукової асоціації, вводили в музику добре знайомі фрагменти творів різних композиторів і стилів, часто в травестійному потрактуванні.

При численних збігах, викликаних сюжетом, суттєві відмінності спричинені різним концептуальним спрямуванням. М. Лисенко мав на меті створення побутової лірико-комічної опери, спорідненої з традиціями національного музичного театру. «Енея на мандрівці» Я. Лопатинського було зорієнтовано на західноєвропейську оперету (фривольність, легковажність героїв, традиційні три дії, панування аріозності та куплетної форми). Водночас опера Я. Лопатинського тяжіла також до комічної опери західних зразків (відсутність розмовних діалогів, наскрізний розвиток дії, великі хоріві фінали, буфонада тощо).

«Енеїда» М. Лисенка була більш глибокою, масштабною, вирішувала серйозніші завдання. «Еней на мандрівці» Я. Лопатинського був більш камерним, аріозність у ньому позначена рисами сентиментальності.

Так, і Я. Лопатинський, і М. Лисенко, спираючись на національне підґрунтя, продемонстрували відмінні творчі орієнтації та значно збагатили жанр національної комічної опери.

**Ключові слова:** поема «Енеїда» Івана Котляревського, комічна опера, «Еней на мандрівці» Ярослава Лопатинського, «Енеїда» Миколи Лисенка, інтерпретація, збіги та розбіжності.

An attempt to find out some common and distinctive peculiarities of the musical interpretation of the operas “Aeneas on a Journey” by Yaroslav Lopatynskyi (1906, libretto by Mykola Kurtseba) and “Aeneid” by Mykola Lysenko (1910, libretto by Liudmyla Starytska-Cherniakhivska) based on the plot of “Aeneid” by Ivan Kotliarevskyi through their comparative analysis is made in the article. A bright national coloring, a folklore basis of musical language (from exact citation, generalization of typical intonations of Ukrainian songs and dances to modeling the phrases of the living Ukrainian language in music) are considered as a common feature of both works.

Both composers have been guided by the principle of generalization through genre, creating a musical characterization using a corresponding genre. Composers often resorted to the technique of sound association, introducing well-known fragments of works by various composers and styles into the music, often in a grassroots treatment.

Significant differences are caused by their diverse conceptual orientations with numerous coincidences caused by the plot. M. Lysenko has been aimed at creating a domestic lyrical-comic opera, related to the traditions of the national musical theater. “Aeneas on a Journey” by Ya. Lopatynskyi has been oriented towards Western European operetta (frivolity, levity of the heroes, traditional three acts, dominance of arioso and couplet form). At the same time, Ya. Lopatynskyi’s opera has been also gravitated towards comic opera of the Western samples (without spoken dialogues, continuous development of the action, large choral finales, buffoonery, etc.).

M. Lysenko’s “Aeneid” has been deeper, more extensive, and solved more serious problems. Ya. Lopatynskyi’s “Aeneas on a Journey” is more chamber, its arioso is marked by the features of sentimentality.

Thus, both Ya. Lopatynskyi and M. Lysenko, while remaining on national soil, have demonstrated different creative orientations and enriched significantly the genre of national comic opera.

**Keywords:** “Aeneid” poem by Ivan Kotliarevskyi, comic opera, “Aeneas on a Journey” by Yaroslav Lopatynskyi, “Aeneid” by Mykola Lysenko, interpretation, coincidences and discrepancies.

**Вступ.** Понад два з половиною століття відділяють нас від народження «батька нової української літератури» Івана Петровича Котляревського<sup>1</sup>, проте інтерес до його творчості не згасає. Кожні урочисті з нагоди відзначення його ювілейних дат лише підтверджують пророчі слова Кобзаря:

<sup>1</sup> Котляревський Іван Петрович (1769–1838) – український письменник. Визначення його як «батька нової української літератури» побутує ще від часів Т. Шевченка. Нині воно є установленою ідіомою (навіть хрестоматійним кліше) для інструктивних матеріалів з української літератури та досліджень з літературознавства.

Будеш, батьку, панувати,  
Поки живуть люди;  
Поки сонце з неба сяє,  
Тебе не забудуть<sup>2</sup>.

Насамперед всенародну популярність здобула «Наталка-Полтавка», що, без перебільшення, увійшла в кожний український дім піснями, цитатами тощо: з нею навряд чи зрівняється будь-який інший зразок вітчизняної літератури. Водночас наголосимо на світовому контексті цієї, за авторським визначенням, «малоросійської опери», побудованої за аналогами найкращих зразків сучасного їй західноєвропейського музичного театру. Проте, якщо в європейських країнах подібні твори виникали під впливом потреб демократизації вже сформованої оперної культури, в Україні цей процес був пов'язаний з народженням національної опери.

2023 рік був ювілейним для іншого, не менш епохального, твору Котляревського: виповнилося 225 років з виходу в світ першого видання його безсмертної поеми «Енеїда»<sup>3</sup> – твору, з якого розпочинається нова ера в українській літературі [6]. Відтоді «Енеїда» витримала безліч перевидань, наслідувань, була перекладена десятками мов, ілюстрована найвидатнішими художниками та навіть екранізована. Як відомо, перші постановки «Енеїди» (в адаптованому для сцени варіанті) було здійснено ще в позаминулому столітті, і відтоді твір мав активне сценічне життя. Враховуючи специфіку вітчизняного театру як музично-драматичного, природно, що всі вони мали музичний компонент. Ба більше, часто мали промовисте жанрове визначення, а саме, як іноді зазначалось у підзаголовках, – «оперета».

Перші дослідження музичного втілення цього твору було здійснено авторкою пропонованої статті на початку 1990-х років під час написання кандидатської дисертації «Українська комічна опера» [15]. Суттєві доповнення було внесено при виконанні відповідного розділу до колективної монографії, що готується до друку [14]. Поява впродовж минулих трьох десятиліть значної кількості наукових і публіцистичних статей, де під різними кутами зору аналізувалася «Енеїда», зокрема, і музичний аспект, свідчать про неминущу **актуальність** цієї теми, що з кожною новою розвідкою поглиблюється, поповнюється новими фактами, ракурсами дослідження та ідеями. природно, що кожне нове покоління намагається ввести свою лепту в цей науковий дискурс.

На відміну від «Наталки Полтавки», яку автор одразу замислив як твір музично-драматичного жанру (в автографі зазначено: «малоросійська опера»), для музичного втілення «Енеїди» знадобилося понад століття. Таких спроб було небагато, але всі вони заслуговують на увагу. Жанровий діапазон їх варіюється від п'єси Кропивницького–Ашкаренка «Вергілійова Енеїда» музично-драматичного спрямування (1898) – до першої української рок-опери Сергія Бедусенка (1986), які нині ми залишимо поза рамками статті. Увагу зосередимо саме на оперних творах, заснованих на сюжеті «Енеїди» І. Котляревського.

**Аналіз публікацій.** «Енеїда» І. Котляревського неодноразово ставала предметом аналізу. Насамперед філологів (літературознавців і мовознавців) та етнологів

<sup>2</sup> Шевченко Т. На вічну пам'ять Котляревському. *Шевченко Т. Зібрання творів* : у 6 т. Київ, 2003. Т. 1 : Поезія 1837–1847. С. 89–91.

<sup>3</sup> Малоросійская Енеида. В трех частях. С приобщением малоросійских слов как содержащихся в оной, так и весьма многих других. Санкт-Петербург : Иждивением М. Парпуры, 1798. 176 с.

гів, оскільки є зібранням і документальним засвідченням багатої, «живої» української мови та побуту українців, їх звичаїв, кухні тощо: від ґрунтовних розвідок П. Житецького [4] й Є. Марковського [8] до конспірологічної теорії про етрусків як праукраїнців, тобто «et rusci», а «Енеїди» – як її (цієї теорії) легалізації. Звісно, вивчали «Енеїду» й театрознавці (наведу лише найпоказовіший, на наш погляд, нарис Юлії Раєвської [12]. Зазвичай нові розвідки з означеного питання інспірувалися ювілейними датами – як самого І. Котляревського, так і його творинь, що підтверджує відповідний біобібліографічний покажчик М. Мороза [9] та повідомлення на сайті Музею видатних діячів української культури [3].

Звісно, розробок музичного компоненту «Енеїди» було значно менше. Під час роботи над розділом дисертаційного дослідження, присвяченого Лисенковій «Енеїді», авторка цієї статті керувалася третім перевиданням монографії Лідії Архімович і Миколи Гордійчука про М. Лисенка [1] та відповідним розділом Антона Мухи зі щойно виданого тоді третього тому Історії української музики [11]. Результати було оприлюднено в опублікованому авторефераті [16] під час захисту дисертації [15]. За минулі десятиліття дослідження «Енеїди» продовжувалися. Так, багаторічна завідувачка Музею Лисенка Роксана Скорульська вчергове аргументувала авторство лібрето Лисенкової «Енеїди» [17]. Композитор Олександр Щетинський взагалі задекларував власну редакцію опери [20], яку, щоправда, так і не завершив, продемонструвавши лише оновлену увертюру. Вагомий внесок здійснили музикознавці. Зокрема, з різних аспектів у різних статтях опері було приділено увагу в ювілейному Лисенківському збірнику серії «Музична україністика» [10]. Ольга Соломонова у власній монографії «Енеїду» М. Лисенка вписувала у слов'янський контекст комічного [18]. Ірина Горбунова досліджувала застосовані засоби пародіювання [2]. Марина Черкашина-Губаренко розглядала її театральні аспекти [19]. Марія Кароль [5] вкотре порівняла музичний текст і літературне першоджерело. Оксана Семенюк досліджувала історичний контекст та музичні впливи [13].

**Мета** пропонованої статті: виявити тотожності й відмінності в інтерпретаціях травестії І. Котляревського Ярославом Лопатинським і Миколою Лисенком шляхом порівняльного аналізу опер.

**Методологічне підґрунтя дослідження** становлять такі методи: біографічний (для уточнення певних фактів із життя і творчості авторів), історичний (для висвітлення контексту твору), структурно-функціональний, жанрово-стильовий та інтонаційно-драматургічний (для комплексного аналізу творів), компаративний – для виявлення особливостей музичного втілення шляхом порівняльного аналізу.

**Виклад основного матеріалу.** На початку ХХ ст. у Східній і Західній Україні майже одночасно народилися дві опери на однаковий сюжет. Опера Я. Лопатинського «Еней на мандрівці» була написана в 1906 році, проте на сцену потрапила після 2-ї редакції лише в 1912 році. Лисенкова «Енеїда» побачила світло рампи в театрі М. Садовського 1910 року (хоча замислювалася значно раніше). На відміну від Лисенкової «Енеїди», опублікованої в 7-му томі Повного зібрання творів Лисенка, опера Я. Лопатинського так і залишилася в рукописах, хоча й виставлялася (про що свідчить тогочасна галицька преса) понад 30 разів. «Еней на мандрівці» Я. Лопатинського був першою масштабною композицією автора. Натомість, опера М. Лисенка завершувала ряд його музично-драматичних творів у комічному жанрі.

Звісно, розглядувані опери суттєво різняться за рівнем професійної майстерності, драматургічними засадами та естетичними концепціями. Проте з'ясувалося, що

вони мали й багато спільного. Насамперед обидві були написані в умовах зростання соціальної активності в суспільстві та критики влади (так, свого часу Французька революція 1848 року «стимулювала» народження оперет Жака Оффенбаха). Водночас перед композиторами стояли й конкретніші завдання: підняти касовий збір українських театральних колективів, що перебували в нерівних конкурентних умовах (з польсько-німецькими на Заході та російськими на Сході), привернути увагу публіки новими творами. Я. Лопатинський писав свою оперу для театру Товариства «Руська бесіда», а М. Лисенко – для трупи Миколи Садовського.

Лібрето опер на сюжет «Енеїди» І. Котляревського створювали знавці театральної справи: «східний» варіант – Людмила Старицька-Черняхівська<sup>4</sup>, а «західний» аналог, опублікований у Львові окремим відбитком [7] – журналіст, театральний критик та письменник Микола Курцеба<sup>5</sup>. Прикметно, що обоє вони стали жертвами політичних репресій з боку окупаційної російської влади: зазнали арешту, тортур, заслання і, врешті-решт, загинули.

Сюжет «Енеїди» І. Котляревського наперед визначив приналежність обох творів до комічного жанру, проте концепції музичного втілення бурлескної віршованої поеми І. Котляревського суттєво різнилися. Автори «Енеїди» хоча й не оминули традиційної сюжетної колізії, що надихала композиторів ще з часів Генрі Перселла й Бальдассаре Галуппі<sup>6</sup>: невдалого роману Енея з Дідонаю та її самоспалення, проте (слідом за І. Котляревським) ним не обмежилися: більше уваги приділили змалюванню звичок і поведінки олімпійських болів; наскрізно провели лінію патріотизму й козацької вольниці. Натомість і композитор, і лібретист «Енея на мандрівці» в основу опери поклали мандри Енея і сконцентрувалися на його любовних пригодах, відтак надали перевагу показу емоційної сфери персонажів на тлі українського побуту.

Композиція «Енея на мандрівці» побудована за принципом репризності ситуації: у кожній із трьох дій Еней закохується (у 1-й – у дружину Еола Енарету, у 2-й – у царю Карфагена Дідону, у 3-й – у доньку царя Латина Лавинію). Природно, що залицяння Енея викликають гнів суперників: Еола, Хареса (маршалка двору Дідони) та Турна (царя рутульців) – відповідно, у кожній дії, – що призводить до різноманітних комічних сцен. Щоразу Еней підкоряється волі верховного правителя Зевеса (її передають посланці) і залишає коханих жінок (композитор також розв'язує ці колізії в комедійному ключі). За законами жанру (де обов'язковим є *happy end*) завдяки клопотанням матері-Венери Еней одружується з Лавинією та назавжди залишається в Римі.

---

<sup>4</sup> Старицька-Черняхівська Людмила Михайлівна (1868–1841) – письменниця, поетеса, театрознавиця, перекладачка, помічниця батька – Михайла Старицького – у його театральних справах.

<sup>5</sup> Про трагічну долю М. Курцеби дізналися зовсім нещодавно з інтернет-журналу «Збруч» (Нахлік Є, Нахлік О. Микола Курцеба – письменник-борець. URL : <https://zbruc.eu/node/97273>, дата звернення 24.05.2023). Реконструкція його життєтворчості й уточнення дат його народження й смерті – завдання майбутніх дослідників.

<sup>6</sup> Загалом на цей сюжет упродовж чотирьох століть написано майже півтора десятка творів, щоправда, в більшості з них центральним персонажем є саме Дідона: від Франческо Каваллі (*Cavalli, Pietro Francesco*, 1602–1676), який явив світові однойменну оперу в 1641 р., – до грандіозних 5-актних «Троянців» («*Les Troyens*», 1860) Гектора Берліоза (*Berlioz, Louis Hector*, 1803–1869). Найвідоміша з них – барокова опера «Дідона і Еней» (*Dido and Aeneas*, 1688) Генрі Перселла (*Purcell, Henry*, 1659–1695) – була реконструйована і в українському перекладі Олени О'Лір наприкінці 2024 року виставлена в концертному виконанні у Львівському органному залі.

Кожен із трьох актів опери до певної міри є автономним, не пов'язаним з іншими: різняться місцем подій та фабулою, а тому має власні, хоча й тотожні, етапи розвитку. Водночас аналогічні ситуації сприяють їх схожому драматургічному розв'язанню: зав'язкою виступає зустріч троянських кораблів, дія розвивається в сценах закоханих; силами контрдії виступають суперники та їхні приборники. Перелом настає з появою божого посланця, а сцени прощання віщують розв'язку. У фіналі 3-го акту спільний прославний хор, що виголошує славу молодим, слугує загальним епілогом.

Натомість у М. Лисенка дієва й емоційна палітра значно багатша, драматургія є розвиненішою і багатопланою. Сатиричні й гротескові виражальні засоби сконцентровані переважно в 2-му акті, тим самим на деякий час розвиток основної лінії призупиняється. У решті ж актів тісно переплелися лірика, жанровість з укрощеннями гумору й сатири, а також моменти героїки та патріотизму (що їх уособлюють Еней і троянці як носії і проводирі ідеї вірності батьківщині та громадянському обов'язку). При тому лірико-драматична лінія кохання Дідони та Енея розгортається поступово: від зав'язки на початку дії до кульмінації – сцени спалення Дідони – та розв'язки – відплиття троянських кораблів.

При суттєвій відмінності від Лисенкової опери, композиція «Енея на мандрівці», що являє собою сплав ліричних і комедійних епізодів з елементами соціальної сатири, усе ж має певні спільні моменти. Зокрема, головний герой у Я. Лопатинського – єдиний персонаж, який є активним у всіх трьох діях. Тому його образ розкрито найповніше й найбільш різнопланово: від експозиційної типової «вихідної» арії Енея, сповненої героїки – через різні комедійні ансамблеві сцени, – до любовних сцен з Енаретою, Дідоною та Лавинією, де Еней виступає як традиційний ліричний оперний персонаж (їхні діалоги й дуети-згоди побудовано на аріозній лексиці з пануванням кантилени); і, відповідно, переважає емоція обопільного захоплення.

Споріднене потрактування образу троянців – уособлення козацької вольниці – зумовило тотожність їхніх музичних характеристик. В обох операх – і Я. Лопатинського, і М. Лисенка – троянці представлені в хорових сценах. Часом монолітні хорові партії розпадаються на окремі голоси, тож колективна маса персоналізується. Їхню музичну мову побудовано на зворотах різнохарактерних козацьких пісень: молодечих, ліричних, жартівливих, танцювальних. У комедійних епізодах троянці виступають як збірний герой, наділений соковитим народним гумором (одною з таких характеристик, наприклад, є коломийка «Ой широкий лист калини»). Український національний колорит яскраво поглиблюється в ліричних епізодах, як-от, у стилізованій народній пісні з фінального хору в 1-й дії «Пливем ми по морю». У хорі «Як моря шум...» образ троянців ніби зливається з образом моря як символом волі, мандрів, надії (тут і Я. Лопатинський, і М. Лисенко виявилися одностайними). Славильні хори в аналізованих творах також подібні за емоційним наповненням та засобами виразності. Так, образ троянців – хоробрих лицарів – об'єднує драматургічно розрізнені сцени опер.

Спільність обох творів проявляється також у гумористичному зображенні олімпійських богів. Так, активним комедійним персонажем і в «Енеї на мандрівці», і в «Енеїді» виступає бог вітрів Еол. Але в М. Лисенка Еол виконує резонерську функцію (оповідає про різні події та чужі «подвиги»), композитор вдається до гротескових фарб. У Лопатинського партія Еола значно розвиненіша: тут і комічний Гавот (що нагадує урок дона Бартоло із «Севільського цирульника» Дж. Россіні), і пародія на ро-

мантичну «арію помсти», і численні ансамблеві сцени, де комізм ситуації підкреслено за рахунок невідповідності тексту й музики. Прикметно, що авторський текст І. Котляревського про Юнону, яка «розкудкудахталась, як квочка», в обидвох композиторів промовляє Еол (у своєму розгорненому сольному монолозі). У М. Лисенка комізм також підсилюється безліччю дрібних штрихів, а головне – протиріччям між вербальним компонентом і його музичним утіленням (доволі негативна характеристика богині (яка швидше нагадує сварливу українську молодицю) виголошується ним на граційних мелодіях романсового плану). Елементи соціальної сатири, якими рясніє Лисенкова «Енеїда», в «Енеї на мандрівці» зібрано переважно в партії Хареса, який доповнює галерею комічних персонажів. Зокрема, показовою є текст його оповідної арії «Ще послушайте мене».

У обох творах гумор міститься насамперед у текстах та сценічних ситуаціях. Саме вони диктували композиторам вибір відповідних засобів виразності. Хоча М. Кароль, зіставляючи текст першоджерела й опери М. Лисенка, наголошувала на їх невідповідності, а саме, що «специфічне бурлескне бачення, якого сповнений твір І. Котляревського, дещо контрастувало з тим розумінням народного начала, яке набуло актуальності на той час» [5, с. 35], Комізм ситуацій досягався обома авторами – і Я. Лопатинським, і М. Лисенком – за рахунок відповідності, тотожності або, навпаки, контрасту слів і музики. Часто композитори йшли шляхом звукової ілюстративності (наприклад, відтворення того ж кудахтання квочки – багаторазові повтори домінанти з форшлагами), хоча все-таки це більш притаманно Я. Лопатинському). У М. Лисенка ж переважала музична травестія – тобто «зниження» ситуації, скероване на асоціативну пам'ять слухачів.

Аналогії в трактовці ліричних жіночих персонажів проявилися через панування аріозності, яскравий мелодизм «загальноєвропейського» стилю, у поєднанні з національно забарвленими пісенно-романсовими зворотами, наближеними до українського фольклору. Оскільки героїнь «Енея на мандрівці» аж три (Дідона, Енарета та Лавися), відповідно ліричній сфері відведено значно більше місця. Щоб уникнути одноманітності, Я. Лопатинський прагнув індивідуалізувати партії своїх героїнь за рахунок особливостей їхніх характерів, що найяскравіше проявилось в сольних епізодах. Показовою в цьому плані є пасторальна арія Енарети «Чи ясних днів», де панує вальсовість: передається її почуття закоханості в Енея та водночас арія слугує музичним портретом героїні (легкість, граційність, кокетування).

Змалювання розбурханої морської стихії в поемі І. Котляревського стимулювало як М. Лисенка, так і Я. Лопатинського на створення розгорненого симфонічного епізоду «Буря на морі» в романтичному ключі: в обох творах у музиці відтворюються пориви вітру (динамічне наростання від *pp* до *ff*, хроматичні пасажи струнних), бурхливі хвилі (хроматичні ходи басів, рух малими терціями, зменшені септакорди в мідних на сильних долях тактів). Хоча, природно, ці симфонічні картини різняться за музикою, обидві вони викликають аналогії з оперою Дж. Верді «Отелло». До речі, апеляції М. Лисенка до європейської «великої опери» зауважує і М. Черкашина: «Сполучення танцювальних сцен з хором співом і вокальними висловлюваннями може нагадати композиційну будову французької ліричної трагедії, в якій хід основної дії перебивається колоритними вокально-інструментальними дивертисментами, і таким чином трагічний пафос сполучається з розважальною видовищністю» [18, с. 224]. В іншому місці, розглядаючи помпезні сцени виходу бундючних «богів», дослідниця вбачає аналогії навіть із «Тангейзером» та «Нюрнберзькими майстер-

зінґерами» [18, с. 225]. Таким чином, цілком логічно, що в обох операх драматична напруга помітно знижується через введення побутових деталей: у М. Лисенка це – волення троянців, перебільшені афекти; у Я. Лопатинського – перемовини-торги з Нептуном та гопачковий мотив, у супроводі якого володар морів «мете» море.

**Висновки.** Таким чином, при порівняльному аналізі «Енеїди» та «Енея на мандрівці» спостережено подібності та збіги, зумовлені єдиним першоджерелом – поемою І. Котляревського. Переважаючим фактором є яскраве національне забарвлення обох творів, фольклорна основа музичної мови (від прямого цитування, узагальнення типових інтонацій українських пісень і танців до моделювання в музиці зворотів живої української мови). Обидва композитори керувалися принципом узагальнення через жанр – створення музичної характеристики героїв за допомогою відповідної жанрової (найчастіше жартівливої чи танцювальної пісні або її моделювання чи стилізації). Часто композитори вдаються до прийому звукової асоціації, вводять у музику добре знайомі слухачам фрагменти творів різних стилів і композиторів, як вітчизняних, так і зарубіжних, часто в травестійному потрактуванні.

При численних збігах, викликаних сюжетом, не можна не зауважити суттєвих відмінностей, спричинених (окрім різних авторських індивідуальностей) також інакшим концептуальним спрямуванням. Так, М. Лисенко мав на меті створення добре випробуваного у власній творчості типу побутової лірико-комічної опери, спорідненої з традиціями національного музичного театру (на деякий час залишаємо поза увагою новаторські здобутки композитора в галузі опери-сатири). «Енея на мандрівці» ж Я. Лопатинського було зорієнтовано на західноєвропейську оперету (фривольність, легковажність героїв, деяка поверховість у розкритті образів, традиційні три дії, панування аріозності та куплетної форми). Водночас опера Я. Лопатинського тяжіла також до комічної опери західних зразків (відсутність розмовних діалогів, наскрізний розвиток дії, великі хоріві фінали, буфонада тощо).

«Енеїда» М. Лисенка, безумовно, була більш глибокою, масштабною, вирішувала серйозніші завдання. «Еней на мандрівці» Я. Лопатинського – більш камерний, його «тотальна» аріозність сприймалася дещо надокучливою, позначена надмірною сентиментальністю. На наш погляд, композитор надміру часто вдавався до репризності (іноді на великих відстанях), зловживав куплетною формою, гомофонною фактурою.

Так, і Я. Лопатинський, і М. Лисенко, залишаючись на національному ґрунті, у своєму зверненні до «Енеїди» І. Котляревського продемонстрували відмінні творчі орієнтації та значно збагатили жанр національної комічної опери.

### Джерела та література

1. Архімович Л., Гордійчук М. Микола Лисенко. Життя і творчість. Київ : Музична Україна, 1992. 256 с.
2. Горбунова І. Засоби пародіювання в сатиричній опері Миколи Лисенка «Енеїда». *Часопис НМАУ імені П. І. Чайковського*. Київ : НМАУ, 2020. Вип. 2–3 (47–48). С. 7–20.
3. До 105-ї річниці написання опери Миколи Лисенка «Енеїда». *Музей видатних діячів української культури*. 16 жовтня 2015. URL : <https://web.archive.org/web/20180120214108/https://mvdud.kiev.ua/?p=2873>. (Дата звернення 22.05.2023).
4. Житецький П. «Енеїда» Котляревського: в зв'язку з оглядом української літератури XVIII ст. Київ : друкарня акціонерного тов-ва «П. Барський», 1909. 120 с.

5. Кароль М. Опера «Енеїда» Миколи Лисенка: особливості інтерпретації літературного прообразу. *Часопис НМАУ імені П. І. Чайковського*. 2017. № 4 (37). С. 35–46.
6. Котляревский И. «Малороссійская Енеида. В трех частях. С приобщением малорос- сійских слов как содержащихся в оной, так и весьма многих других. Санкт-Петербург : Иждивением М. Парпуры, 1798. 176 с.
7. Курцеба М. «Еней на мандрівці». Лібрето до комічної опери Ярослава Лопатинського. Львів, 1913. 11 с.
8. Марковський Є. Найдавніший список «Енеїди» І. П. Котляревського й деяки думки про генезу цього твору. Київ : Друкарня УАН, 1927. 184 с.
9. Мороз М. Іван Котляревський. Бібліографічний покажчик. 1798–1968. Київ : Наукова дум- ка, 1969. 287 с.
10. Музична україністика : сучасний вимір. Вип. 7 : Постать Миколи Лисенка в європей- ському й національному історико-культурному процесі. Київ : ІМФЕ, 2012. 440 с.
11. Муха А. Музично-театральна творчість. *Історія української музики*. Київ : Наукова дум- ка, 1990. Т. 3. С. 140–191.
12. Раєвська Ю. Інноваційні моделі українського театру 1910-х – початку 1920-х років. *Нариси з історії театрального мистецтва України ХХ століття / Інститут проблем су- часного мистецтва Академії мистецтв України ; редкол.: В. Сидоренко (голова) та ін. Київ : Інтертехнологія, 2006. С. 103–158.*
13. Семенюк О. Трансформація оперного жанру на прикладі опери «Енеїда» М. Лисенка: історичний контекст та музичні впливи. *Міжнародні наукові інтернет-конференції*. 2023. 23 травня. URL : <https://www.economy-confer.com.ua/full-article/4599/>
14. Сікорська І. Традиції та інновації оперної творчості першої третини ХХ століття. *Українська музична культура першої третини ХХ століття в європейському контексті: нові погляди, матеріали* : колективна монографія. Книга 1. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України (готується до друку).
15. Сікорська І. Українська комічна опера: генезис, тенденції розвитку : дис. <...> канд. мис- тецтвознавства Спец. 17.00.02 – Музичне мистецтво. Київ : КДК, 1994. 257 с.
16. Сікорська І. Українська комічна опера: генезис, тенденції розвитку : автореферат дис. на здобуття <...> канд. мистецтвознавства. Київ : ІМФЕ 1994. 24 с.
17. Скорульська Р. «Енеїда». До авторства лібрето. *Музика*. 2000. № 6. С. 28–29.
18. Соломонова О. «И когда смеется лицо – вместе с ним не веселится ум: смеховое зазер- калье русской музыкальной класики». Киев : Задруга, 2006. 380 с.
19. Черкашина-Губаренко М. Музыка і театр на перехресті епох : у 2 т. Київ : Наука, 2002. Т. 1. 182 с.
20. Щетинський О. Моя версія «Енеїди» М. Лисенка. *Музика*. 2013. № 1. С. 58–59.

## References

1. ARKHIMOVYCH, Lidia, Mykola HORDIICHUK. *Mykola Lysenko. Life and Works*. Kyiv: Musical Ukraine, 1992, 256 pp. [in Ukrainian].
2. HORBUNOVA, Iryna. Means of Parody in Mykola Lysenko's "Aeneid" Satirical Opera. *Journal of the P. I. Tchaikovsky NMAU*. Kyiv: NMAU, 2020, iss. 2–3 (47–48), pp. 7–20 [in Ukrainian].
3. ANON. On the Occasion of the 105th Anniversary of the Writing of Mykola Lysenko's "Aeneid" Opera. *Museum of Outstanding Figures of Ukrainian Culture*, October 16, 2015 [online] [viewed 22 May 2023]. Available from: <https://web.archive.org/web/20180120214108/https://mvdud.kiev.ua/?p=2873> [in Ukrainian].
4. ZHYTETSKYI, Pavlo. *Kotlyarevskiy's "Aeneid": In Connection with the Review of Ukrainian Literature of the 18th Century*. Kyiv: Printing joint-stock company «P. Barskyi», 1909, 120 pp. [in Ukrainian].

5. KAROL, Marta. Mykola Lysenko's "Aeneid" Opera: Peculiarities of Interpreting the Literary Prototype. *Journal of the P. I. Tchaikovsky NMAU*, 2017, no. 4 (37), pp. 35-46 [in Ukrainian].
6. KOTLIAREVSKYI, Ivan. *Ukrainian Aeneid. In Three Parts. With the Addition of Ukrainian Words both Contained in it and Many Others*. Saint-Petersburg: Sponsored by M. Parpura, 1798, 176 pp. [in Ukrainian].
7. KURTSEBA, Mykola. "Aeneas on a Journey". Libretto to the Comic Opera by Yaroslav Lopatynskiy. Lviv, 1913, 11 pp. [in Ukrainian].
8. MARKOVSKYI, Yevhen. *The Oldest Copy of I. P. Kotlyarevskiy's "Aeneid" and Some Thoughts on the Genesis of this Work*. Kyiv: UAS Printing-House, 1927, 184 pp. [in Ukrainian].
9. MOROZ, Mykola. *Ivan Kotliarevskiy. Bibliographic Index. 1798–1968*. Kyiv: Scientific Thought, 1969, 287 pp. [in Ukrainian].
10. KUSHNIRUK, Olha, ed.-compiler. *Musical Ukrainian Studies: Modern Dimension. Issue 7: The Figure of Mykola Lysenko in the European and National Historical and Cultural Process*. Kyiv: M. T. Rylskiy IASFE, NAS of Ukraine, 2012, 440 pp. [in Ukrainian].
11. MUKHA, Anton. Musical and Theatrical Works. *History of Ukrainian Music*. Kyiv: Scientific Thought, 1990, vol. 3, pp. 140–191 [in Ukrainian].
12. RAIEVSKA, Yuliia. Innovative Models of Ukrainian Theater of the 1910s – Early 1920s. In: Viktor SYDORENKO, editorial board's chairperson. *Essays on the History of Theatrical Art of Ukraine of the 20th Century*. Institute of Problems of Modern Art of the Academy of Arts of Ukraine. Kyiv: Intertechnology, 2006, pp. 103–158 [in Ukrainian].
13. SEMENIUK, Oksana. Transformation of the Opera Genre Exemplified by the "Aeneid" Opera by M. Lysenko: Historical Context and Musical Influences. *International Scientific Internet-Conferences*, 2023, May 23 [online]. Available from: <https://www.economy-confer.com.ua/full-article/4599/> [in Ukrainian].
14. SIKORSKA, Iryna. Traditions and Innovations of Operatic Works of the First Third of the 20th Century. In: Hanna SKRYPNYK, ed.-in-chief. *Ukrainian Musical Culture of the First Third of the 20th Century in the European Context: New Views, Materials: A Collective Monograph*. Book 1. Kyiv: M. T. Rylskiy IASFE, NAS of Ukraine (is preparing for printing) [in Ukrainian].
15. SIKORSKA, Iryna. Ukrainian Comic Opera: Genesis, Development Trends: A Ph.D. Thesis in Art Studies: Speciality 17.00.02 (Musical Art). Kyiv: KSC, 1994, 257 pp. [in Ukrainian].
16. SIKORSKA, Iryna. Ukrainian Comic Opera: Genesis, Development Trends: A Ph.D. Thesis in Art Studies Abstract. Kyiv: IASFE, 1994, 24 pp. [in Ukrainian].
17. SKORULSKA, Roksana. "Aeneid". To the Authorship of the Libretto. *Music*, 2000, no. 6, pp. 28–29 [in Ukrainian].
18. SOLOMONOVA, Olha. "And when the Face Laughs, the Mind doesn't Laugh with It": *The Faceted Mirror of Russian Musical Classics*. Kyiv: Zadruga, 2006, 380 pp. [in Russian].
19. CHERKASHYNA-HUBARENKO, Maryna. *Music and Theater at the Crossroads of the Epochs: In Two Volumes*. Kyiv: Science, 2002, vol. 1, 182 pp. [in Ukrainian].
20. SHCHETYNSKYI, Oleksandr. My Version of "Aeneid" by M. Lysenko. *Music*, 2013, no. 1, pp. 58–59 [in Ukrainian].

### **Конфлікт інтересів**

Авторка не має потенційного конфлікту інтересів, який би міг вплинути на рішення про опублікування цієї статті.

### **Використання штучного інтелекту**

Не використовувався.

Отримано / Received 20.06.2023

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 30.11.2023 p.