

Цитування:

Муравська О. В. Містеріально-міфологічні підвалини українського музичного театру XIX століття (на прикладі творчості С. Гулака-Артемівського та М. Лисенка). *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*: наук. журнал. 2022. № 3. С. 177–183.

Муравська Ольга Вікторівна,
доктор мистецтвознавства,
професор кафедри теоретичної та прикладної
культурології Одеської національної музичної
академії ім. А. В. Нежданової
<https://orcid.org/0000-0002-0281-7503>
olga@noc.od.ua

Muravska O. (2022). Mysterious and Mythological Foundations of Ukrainian Musical Theatre of the 19th Century (based on the work of S. Gulak-Artemovsky and M. Lysenko). *National Academy Of Managerial Staff Of Culture And Arts Herald: Science journal*, 3, 177–183 [in Ukrainian].

**МІСТЕРІАЛЬНО-МІФОЛОГІЧНІ ПІДВАЛИНИ
УКРАЇНСЬКОГО МУЗИЧНОГО ТЕАТРУ XIX СТОЛІТТЯ
(НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ С. ГУЛАКА-АРТЕМІВСЬКОГО ТА М. ЛИСЕНКА)**

Мета дослідження – виявлення сакрально-містеріальної генези та духовних підвалин класики українського музичного театру, репрезентованої творчістю С. Гулака-Артемівського та М. Лисенка. **Методологія дослідження.** Суттєвими для цієї роботи виявилися міждисциплінарний, історико-культурологічний, жанрово-стильовий підходи. **Наукова новизна** роботи визначена її аналітичним ракурсом, що враховує не тільки оригінальність творчого внеску С. Гулака-Артемівського та М. Лисенка, але й духовно-містеріальну генезу їх оперної спадщини. **Висновки.** Поетика українського музичного театру формувалася на тлі традицій барокового шкільного театру, жанрова специфіка якого сходила до візантійської ритуально-культуової практики та літургічної драми в поєднанні з міфологічно-архетиповими настановами української національної свідомості. Класика української опери XIX століття, репрезентована у творчості С. Гулака-Артемівського та М. Лисенка, успадковує цей театральномістеріальний та етико-дидактичний базис у культурно-історичних реаліях своєї епохи. «Запорожець за Дунаєм» у межах комічного жанру висвітлює архетипові риси типу вертепного козака-запорожця, а також міфологему «пошуків раю». На тлі поетики історико-героїчної опери ця проблематика представлена в «Тарасі Бульбі» М. Лисенка, що створює авторську версію гоголівської повісті з очевидними паралелями з біблійною тематикою та звертанням до домінуючої басової тембральності, яка генетично сходила до православної культури співацької практики. Дитячі опери М. Лисенка на рівні мінімістерій символізують залучення до національної міфології та її архетипових настанов, звернення до українського містеріального Універсуму через авторську «космологічну казку».

Ключові слова: український музичний театр, шкільний театр, містерія, інтермедія, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського, музичний театр М. Лисенка.

Muravska Olha, Doctor of Art Studies, Professor, Department of Theoretical and Applied Cultural Studies, The Odessa National A. N. Nezhdanova Academy of Music

Mysterious and Mythological Foundations of Ukrainian Musical Theatre of the 19th Century (based on the work of S. Gulak-Artemovsky and M. Lysenko)

The purpose of the study is to reveal the sacred and mysterious genesis and spiritual foundations of the classics of Ukrainian musical theatre, represented by the work of S. Gulak-Artemovskiy and M. Lysenko. **Research methodology.** Interdisciplinary, historical-cultural, genre-stylistic approaches were essential for this work. **The scientific novelty** of the work is determined by its analytical perspective, which takes into account not only the originality of the creative contribution of S. Gulak-Artemovskiy and M. Lysenko, but also the spiritual and mysterious genesis of their opera heritage. **Conclusions.** The poetics of the Ukrainian musical theatre was formed against the background of the traditions of the baroque school theatre, the genre specifics of which went back to the Byzantine ritual and cult practice and liturgical drama in combination with the mythological and archetypal instructions of the Ukrainian national consciousness. The classics of Ukrainian opera of the 19th century, represented in the work of S. Gulak-Artemovskiy and M. Lysenko, inherit this theatrical-mysterical and ethical-didactic basis in the cultural-historical realities of its era. “Zaporozhets by the Danube” within the comic genre highlights the archetypal features of the Zaporozhian Cossack type, as well as the mythologem of the “search for paradise”. Against the background of the poetics of the historical-heroic opera, this

problem is presented in "Taras Bulba" by M. Lysenko, which creates an author's version of Gogol's story with obvious parallels with the biblical theme and an appeal to the dominant bass timbre, which genetically descended from the Orthodox cult singing practice. M. Lysenko's children's operas at the level of mini-mysteries symbolise involvement in national mythology and its archetypal instructions, an appeal to the Ukrainian mysterious Universe through the author's "cosmological fairy tale".

Key words: Ukrainian musical theatre, school theatre, mystery, interlude, S. Gulak-Artemovsky's "Zaporozhets by the Danube", musical theatre by M. Lysenko.

Актуальність теми дослідження. В одному зі своїх листів до М. Антоновича П. Маценко писав: «Шукайте жемчужини українського духа, нанизуйте на разок, а колись із того буде чудова гірлянда» [цит. за: 2, 278]. На сучасному етапі в період входження України в європейський культурно-історичний простір особливої актуальності набуває усвідомлення сакральних настанов національної культури як частки загальнолюдського культурного надбання. Водночас сьогодення висуває питання про її духовне переосмислення та подальше поглиблене вивчення її «герменевтичних кіл», що наближають нас до відкриття сутності людського буття. Сказане стосується, зокрема, й українського театру, а саме музичного, позаяк опера як синтетичний жанр, історично похідний від літургійної драми та містерії, має можливість найбільш повно відображати у своїх різноманітних жанрово-стильових «моделях» духовне й естетичне осягнення Всесвіту. «Християнсько-містеріальний континуум» [13] оперного жанру, маючи різноманітні форми прояву в культурі Європи Нового часу, зокрема й України, завжди становив одну з показових якостей її музичного театру, визначаючи суттєві аспекти його духовно-змістового «наповнення». Необхідність осмислення вітчизняної національної оперної творчості в культово-релігійних категоріях поєднує митців різних духовно-естетичних спрямувань минулого та сучасності, що зумовлює актуальність теми представленої статті.

Аналіз досліджень і публікацій. Історія українського музичного театру представлена у виданнях, що висвічують загальні еволюційні шляхи розвитку української музичної культури, зокрема й опери. Це роботи Л. Корній [8], О. Шреєр-Ткаченко [23], І. Сікорської [17] та ін., а також фундаментальне шеститомне видання «Історії української музики», другий том якого присвячений становленню національної музичної культури у XIX столітті, зокрема й опери [4]. Особливу увагу звертаємо на публікації О. Рощенко [14; 15], що спрямовані на виявлення національного оперного міфу, архетипів та міфологем в оперному спадку М. В. Лисенка. Зазначимо також, що містеріальна проблематика в останні десятиліття є предметом пильної уваги багатьох українських мистецтвознавців і як

складова французької оперної поетики та інструментальної творчості [22; 10], і як важливий показник жанрово-стильових настанов музичного театру Р. Вагнера [12], і, нарешті, як духовна компонента оперного мистецтва Європи взагалі [13]. Зазначена спрямованість дослідницької думки показова також для дисертації В. Черненка [21], зверненої до розгляду концепції метажанру як феномену культури на тлі історичної взаємодії містерії, літургії, опери та «містерії». Суттєвими в дослідженні зазначеної проблематики вважаємо також наукові розвідки з історії українського драматичного театру. Матеріали робіт О. Клековкіна [5; 6], Л. Софронової [18], М. Сулими [19], С. Хороба [20], І. Савченко [16] безпосередньо порушують питання генези та історії українського барокового шкільного театру, зокрема містерії та споріднених з нею жанрів, що в подальшому склали питомий ґрунт для формування поетики української опери. Проте її духовно-містеріальна та міфологічна компоненти поки що не стали об'єктом спеціального узагальненого мистецтвознавчого дослідження і потребують подальшого глибинного вивчення.

Мета дослідження – виявлення сакрально-містеріальної генези та духовних підвалин класики українського музичного театру, репрезентованої творчістю С. Гулака-Артемовського та М. Лисенка.

Виклад основного матеріалу. Український музичний театр має багатомістову історію, зумовлену низкою чинників географічного, соціально-політичного та духовно-релігійного характеру. Його коріння більшість дослідників вбачають у культово-ритуальній практиці давніх слов'ян як язичницького періоду, так і християнського, у вертепній драмі, в оригінальній синкретичній творчості скоморохів Київської Русі, у видовищних дійствах Запорізької Січі й, нарешті, у феномені українського шкільного театру доби Бароко. Показово, що всі ці різноманітні форми «пратеатру» та його подальших форм так чи інакше були пов'язані з духовно-релігійною культурою та культовою практикою. На думку Л. Софронової, у стародавні часи «в українській культурі, як і в інших

східнослов'янських культурах, не існувало власне театру. <...> Вона віддавала перевагу іншим способам художнього освоєння світу, в яких театральність була однією зі складових. <...> Театр увійшов в систему культури, посівши місце в *сакральному* (курсив наш – О. М.) її колі» [18, 102].

Позначений підхід зумовлений, з одного боку, суттєвою роллю показових для української національної свідомості архетипів, серед яких домінують софійність та кордоцентризм. З іншого боку, духовний світ України зазнав впливу візантійської культури з показовим для останньої принципом сакралізації-спіритуалізації всіх рівнів буття людини – від повсякденного до репрезентативно-імперського. Духовно-релігійний «космос» українського світовідчуття, доповнений численними культурно-історичними впливами європейського Сходу і Заходу, на думку О. Козаренка, фактично породив показову для української культури загалом оригінальну світоглядну модель – «ідею слов'яно-греко-латинської єдності, що стала відповіддю вітчизняного інтелектуалізму на нові умови існування, дальшим розвитком питомого українсько-візантійського європеїзму» [7, 106]. Останній визначав сакральний підтекст як української культури загалом, так і її музичного театру.

Позначене духовне підґрунтя, маючи багатотомову історію, укорінене як у культоворитуальних настановах античного театру, так і в певній театралізації християнського богослужіння та похідних від нього літургійної драми та містерії. У кінцевому підсумку у європейській свідомості минулого була сформована метафора про Всесвіт як «*Театр Слави Божої*». Ця «метафора унаочнення мала не випадковий характер, адже “буття Боже, – писав С. Аверінцев, – у патристичній думці не “доводиться”, а “показується”. До цієї ж “видовищної” метафори залюбки зверталися у XVI столітті <...> Ронсар (“Господній світ – театр”); Шекспір (“Весь світ – сцена”» [цит. за: 5, 14], що також виявляє духовну генезу їх драматичного театру та його провідних жанрів, що сходили, зокрема, і до «священних видовищ» доби Середньовіччя. З іншого боку, ця метафора також апелює до порівняння Всесвіту зі *школою*, у якій священна історія сприймалася як певний педагогічний процес, спрямований на активізацію духовної просвіти. При цьому поняття «школа» мало не тільки символічне тлумачення, але й конкретно суспільне, педагогічне, позаяк саме через

школу церква мала можливість впливати на соціум у межах світського простору. Саме на цьому кордоні й опинився *шкільний театр*. Біблійна концепція світу, доповнена її оригінальним тлумаченням у культурно-історичному просторі Середньовіччя та Ренесансу, суттєво вплинула й на поетику шкільного театру, що став важливою складовою не тільки західноєвропейської культури, але й історії українського музично-драматичного театру, визначивши тим самим його духовно-смыслову специфіку.

Релігійно-біблійна спрямованість шкільного театру України, орієнтована на ідею духовної просвіти, зумовила його жанрову специфіку та домінуючу роль у ній типології *містерії*, або драми із життя Ісуса Христа та Діви Марії, сюжети яких здебільшого були пов'язані з різдвяною та великодньою тематикою. Історики українського театру неодноразово підкреслювали генетичну спорідненість цього жанру з літургією та літургійною драмою. «Зародившись у храмі, літургійний театр вийшов у відкритий простір міста, із сакральної зони у світську, що й породило містерії, які потім покинули її. Вони повернулися на помежів'я світського та сакрального, ставши ядром шкільного театру». Як вважає Л. Софронова, цей театр, «подібно до обряду, вимагає до себе особливого ставлення, урочистого та серйозного, у якому ілюзія не сприймається як основа театрального спектаклю; *театр бере участь в улаштуванні світопорядку* (курсив наш – О. М.)» [18, 169, 172].

Звертаємо також увагу на принципово *співацьку* (вокальну) природу храмового синтезу мистецтв, що поширюється не тільки на літургію, літургійну драму, а й на містерію, які фактично «розспівувалися, переводячи все дійство в символічний вимір надбуттєвості. <...> Підкреслюємо: то спів вокальний, тобто позбавлений опори на мовленнєві форми, не відривні від буттєвої призначеності людини» [10, 32]. Позначені духовно-смыслові та виразні особливості біблійного шкільного театру фактично закладали базис для формування в подальшому поетики української опери у всьому різноманітті її жанрових «моделей».

Не менш популярними в українському шкільному театрі були *міраклі* – дії із життя святих, а також *мораліте*, *декламації та діалоги*, що знов-таки апелювали до сакральної тематики та духовного повчання. Аналогічну мету мали алегоричні, політичні п'єси, у межах яких історичні реалії частіше мислилися знову ж таки в біблійних категоріях та були

співвідносними з ідеями сакрального світу. Цю традицію успадковує у своїй оперній творчості М. Лисенко, зокрема в «Тарасі Бульбі». Невід'ємною рисою буття цього твору, на думку О. Роценко, є «міфотворчість», трактована як «оперотворчість на взірць міфу» [14, 121], що є очевидною вже на самому початку опери, яка, на відміну від літературного першоджерела, відкривається сценою біля храму. «Початок опери, що припадає, за авторською ремаркою “на кінець церковної відправи” й супроводжується дзвонами, <...> надає майбутній дії святості: сакральний хронотоп, ідеальний соборний часопростір в українському оперному міфі представлений від основи творіння. <...> В українському національному міфі Лисенка – Старицького Служба Божа переходить, перетворюється на оперну дію, освячуючи відтворений у ній український всесвіт» [14, 122].

Зазначимо також, що архетипово-притчевий містеріальний підтекст «Тараса Бульби» М. Лисенка – М. Гоголя виявляється в численних аналогіях образу головного персонажа з античною, біблійною міфологією. В останньому випадку жертвність самого Тараса Бульби також доповнюється очевидними алюзіями на мотив жертви Авраама, що віддає на вівтар Віри найдорожче – свого сина. В оперній концепції М. Лисенка образ головного героя дещо облагороджений і позбавлений раблезіанських якостей персонажів літературного першоджерела. Виділяємо також переможний фінал опери, що може сприйматися як відновлення Божественної справедливості, мислимої на рівні виконання старозавітного закону. Водночас характер розвитку дії в «Тарасі Бульбі» М. Лисенка підпорядкований ідеї «набирання сил для спокутного подвигу». Такого роду смисловий акцент досить рідкісний для опери XIX століття, проте вельми показовий для XX століття (наприклад у «Святому Франциску» О. Мессіана), фактично концентрує спрямованість до містеріального оновлення опери. Однією з рис позначеної духовно-літургійної специфіки можна вважати вокально-темброві переваги опери М. Лисенка. З 14 її чоловічих партій чотири представлені тенорами, дві – баритонами, тоді як усі інші, разом з партією самого Тараса Бульби, – баси. «Такого роду концентрація басів, природно, підтримувала той “дух церковності”, який визначав принцип подачі образів-персонажів і патріотичної ідеї твору: саме православна

релігійна традиція була турботливою до культури басового співу» [цит. за: 11, 406].

Аналогічного роду сакральні-містеріальні ознаки показові також і для дитячих опер класика української музики («Коза-Дерева» (1888), «Пан Коцький» (1891), «Зима і Весна» (1892)). Створювані в «домашньому», камерному середовищі, вони, з одного боку, безпосередньо адресовані дітям композитора. З іншого боку, міфопоетична символіка названих опер має глибоке архетипове коріння, що виявляє специфіку власне української міфологічної свідомості, реалізуючи тим самим бідермаєрівський духовний принцип відтворення «великого в малому» і, водночас, показовий для української культури межі століть інтерес до символізму з характерним для нього тяжінням до сакральні-містеріальної сфери. Так через казку-притчу як містерію в мініатюрі слухач-глядач (дитина) отримує певний життєвий урок, перший досвід зіткнення зі звичаями суспільства. При цьому кожен з образів пов'язаний із давніми архетипами української культури, а також з фольклорною традицією, залучення до якої для юного покоління стає знаком входження в доросле життя та водночас розумінням духовних основ вітчизняної культури. Найбільш показовою в цьому плані є «дитяча фантастична опера» («оперка») «Зима і весна». Домінуюча тема в ній – давньослов'янський календар. Язичницьке річне коло тут збагачене християнськими святковими «знаками» – Стрітіння, Касьян, Явдоха, християнські колядки, згадка про 40 мучеників (Севастійських), символіка «зеленої вербиці», «червоного яєчка», що асоціюються з Вербним воскресінням та Великоднем. Показовим є і фінал опери М. Лисенка, побудований на веснянці «А вже весна», який визначив власне національний колорит твору завдяки образу завязаного козака як символу українства. Музична мова твору апелює до принципу жанрово-стильового колажу, діапазон якого простягається від стилізації різних жанрових традицій українського фольклору аж до конкретних цитат.

Повертаючись до розгляду витоків українського музичного театру, що генетично сходить до традицій шкільного біблійного театру, відзначимо, що складовою частиною останнього можна також вважати й *інтермедії* – міждійні комічні вистави, які нерідко мали певний зв'язок зі змістом дійства серйозного, що відповідало як критеріям барокового мистецтва, так і власне поетиці містерії, орієнтованим на оригінальний симбіоз

трагічного і комічного, сакрального та профанного. Зазначимо також, що типологічні ознаки цієї жанрової сфери у своїх прадавніх першоджерелах сходять до язичницьких ритуальних практик (архаїчний і ритуальний сміх), з яких у свій час постала антична комедія. За аналогією з духовно-перетворювальним сенсом давньогрецької трагедії, зосередженим у феномені катарсису, остання завдяки сміху уособлювала власну «модель» духовного очищення, орієнтованого на «звільнення від ілюзій», відновлення істини, гармонії та духовної цілісності особистості. Отже, «гумор інтермедій не був тим веселим безтурботним сміхом, яким його хотіли бачити. Будучи нерозривно пов'язаним зі шкільною драмою, вони були підпорядковані певній дидактичній і педагогічній меті – вдосконаленню людини й світу, що її оточує» [16]. Показовим виступає також акцентування в них на ключових персонажах українських інтермедій, зосереджених на фігурах представників провідних верств українського соціуму Нового часу, зокрема на ідеалізованому образі козака-запорожця.

Позначені типологічні якості інтермедій склали базис для народження власне української комічної опери, класика якої представлена в опері С. Гулака-Артемівського «Запорожець за Дунаєм». З одного боку, цей твір на рівні лірико-комічного жанру мав певний перетин з аналогічними операми В. Моцарта, Дж. Россіні й ін. [див. про це детальніше: 8, 199–200]. За формальними ознаками це музична комедія, що містить розмовні діалоги. Але, водночас, цей твір має особливості, які підкреслюють його духовно-архетиповий підтекст, що не дає змогу бачити в ньому лише розважальний спектакль. В основу сюжету опери покладено історичні події. Головний герой спектаклю – запорожець-козак, який є не тільки історичним символом дієво-героїчного українства, але й одним із провідних персонажів, наприклад, українського вертепу як «народно-християнської містерії» [18, 73]. З одного боку, «Запорожець безшабашний вояка й гуляка, такий собі “стихийний гедоніст”. <...> Але це лише поверховий семантичний шар образу. Запорожцю зовсім не далекі й роздуми про швидкоплинність життя та смерть» [9, 128], мрії про кращу долю батьківщини, відданість їй. Наслідуючи певною мірою риси міфічних казкових змієборців, воїнів-архангелів, цей образ набуває особливої актуальності в українському музичному театрі XIX століття як символ українства та прагнення до свободи. С. Гулак-Артемівський («Запорожець за

Дунаєм») та М. Лисенко («Тарас Бульба») на різних жанрових рівнях фактично відтворюють глибинні духовні аспекти цього типажу.

Серед інших показових національних архетипових якостей твору С. Гулака-Артемівського можна вважати акцентування на гендерному аспекті в образі Одарки. Крім того, при всій жанрово-смісловій різноманітності зразків української опери XIX століття (лірико-героїчна, лірико-побутова, лірико-фантастична, лірико-комічна тощо) провідне місце посідає саме *лірична* тематика. Вона ж зосереджена й у партіях більшості персонажів «Запорожця за Дунаєм» (Оксана, Андрій, частково Одарка). Ван Мінцзе, виділяючи культово-літургійну генезу музичного ліризму, акцентує на цій образності як одному з показових явищ семантики українського і європейського загалом оперного мистецтва Нового часу, зокрема й у XIX столітті, позаяк «лірична виразність базується на мелодійній речовності, що відбиває кругові-хвилеподібні симетричні структури космічних досконалих пропорцій, які протистоять одинично-людським мовленнєвим проявам. <...> Також суттєвим видається формування ліричної повноти *піднесення над буттійністю* – у співі як подоланні обмеженості діапазону за рахунок фальш-регистрів <...> як гіпертрофії кругових рухів голосу у вигляді *фігуративних* побудов, як спосіб втілення *високого безволля*, що протистоїть моделям вольових устремлінь у музиці» [1, 77].

Зазначені характеристики ліричності показові й для інтонаційної мови опери С. Гулака-Артемівського, виявляючи тим самим не тільки кохання її героїв, але і їх любов до рідної землі, що апелює знову ж таки до показового архетипу українського світосприйняття – антеїзму. З ним, на наш погляд, пов'язана й фінальна сцена опери – гімн рідному краю («Там за тихим за Дунаєм...»). Це повернення пов'язане не тільки з певним географічним місцем, але й зі своєрідним міфічно-містеріальним поверненням до першоджерел за аналогією з тим, як людська душа після життєвих випробувань сходить до Бога як до своєї духовної колиски. Такий сюжетний містеріальний мотив фіналу, на наш погляд, має перетин із «міфологемою пошуків раю» як «ідеалу, божественної досконалості, відображення (віддзеркалення) світу небесного у земному вимірі. <...> Заради наближення або навіть оволодіння тим ідеалом, уособленням якого є рай, українець здатний на дію, на вчинок, подвиг, самозабуття і самопожертву»

[14, 127]. У межах жанрово-стильових можливостей «Запорожця за Дунаєм» ця райська міфологема виявляється зосередженою саме на образі України – рідної землі, «рідного краю», що стає для героїв опери заповітною кінцевою метою їх буття. Зазначимо, що ця тема, але в більш камерному варіанті становить також один з провідних сюжетних мотивів мистецтва бідермаєру, орієнтованого на патріархальне мислення людського побуту, пронизаного релігійністю. Його жанрово-стильові показники фактично підготували питомий ґрунт і для музичної культури України XIX століття. Отже, неவிбаглива на перший погляд комічна опера С. Гулака-Артемівського стала інтонаційно-драматургічним уособленням духовних архетипових глибин української національної свідомості.

Наукова новизна роботи визначена її аналітичним ракурсом, що враховує не тільки оригінальність творчого внеску С. Гулака-Артемівського та М. Лисенка, але й духовно-містеріальну генезу їх оперної спадщини.

Висновки. Поетика українського музичного театру формувалася на тлі традицій барокового шкільного театру, жанрова специфіка якого сходила до візантійської ритуально-культової практики та літургічної драми в поєднанні з міфологічно-архетиповими настановами української національної свідомості. Класика української опери XIX століття, репрезентована у творчості С. Гулака-Артемівського та М. Лисенка, успадковує цей театральні-містеріальний та етико-дидактичний базис у культурно-історичних реаліях своєї епохи. «Запорожець за Дунаєм» у межах комічного жанру висвітлює архетипові риси типу вертепного козака-запорожця, а також міфологеми «пошуків раю». На тлі поетики історико-героїчної опери ця проблематика представлена в «Тарасі Бульбі» М. Лисенка, що створює авторську версію гоголівської повісті з очевидними паралелями з біблійною тематикою та звертанням до доміантної басової тембральності, яка генетично сходила до православної культової співацької практики. Дитячі опери М. Лисенка на рівні мінімістерій символізують залучення до національної міфології та її архетипових настанов, звернення до українського містеріального Універсуму через авторську «космологічну казку».

Література

1. Ван Мінцзе. Лірична семантика жіночих образів в оперній творчості (Г. Доніцетті, Ш. Гуно, М. Римський-Корсаков, Дж. Пуччіні): дис. ... канд.

мистецтвозн.: 17.00.03 – Музичне мистецтво / Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової. Одеса, 2020. 179 с.

2. Граб У. Мирослав Антонович: інтелектуальна біографія. Еміграційне музикознавство в українському культуротворенні повоевних десятиліть: монографія. Львів: Видавництво Українського католицького університету, 2019. Серія «Історія української музики: дослідження». Вип. 27. 456 с.

3. Гранат О. Б. Витоки українського музично-драматичного театру. *Культура і сучасність*. 2009. № 1. С. 90–94.

4. Історія української музики. В 6 т. Київ: НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2009. Т. 2: XIX ст. 800 с.

5. Клековкін О. Блазні Господні: нарис історії Біблійного театру. Київ: АртЕк, 2006. 352 с.

6. Клековкін О. Містерія у генезі театральних форм і сценічних жанрів. Київ: Київський державний інститут театрального мистецтва імені І. Карпенка-Карого, 2001. 256 с.

7. Козаренко О. Феномен української національної музичної мови. Львів: Наукове товариство ім. Т. Шевченка. Українознавча бібліотека НТШ. 2000. Ч. 15. 286 с.

8. Корній Л. П. Історія української музичної культури. Київ: НМАУ імені П. І. Чайковського, 2011. 719 с.

9. Лугова Т. Український вертеп: синтактика, семантика, прагматика, динаміка. LAP DAMBERT Academic Publishing, 2018. 465 с.

10. Моторна Т. Ф. Ідеї містеріальності у музичній культурі XX століття (на прикладі фортепіанної творчості О. Мессіана): дис. ... канд. мистецтвозн.: 26.00.01 – Теорія та історія культури / НАКККіМ. Київ, 2021. 226 с.

11. Муравська О. В. Східнохристиянська парадигма європейської культури і музика XVIII–XX століть: монографія. Одеса: Астропринт, 2017. 564 с.

12. Наумова О. А. Містеріальний театр Ріхарда Вагнера: «Парсіфаль» та його сакральна драматургія: автореф. дис. ... канд. мистецтвозн.: 17.00.01 – Теорія і історія культури / Харківська державна академія культури. Харків, 2006. 18 с.

13. Осіпова В. О. Християнсько-містеріальний континуум оперного мистецтва: генезис, еволюція, перспективи: автореф. дис. ... канд. мистецтвозн.: 17.00.03 – Музичне мистецтво / Одеська державна музична академія імені А. В. Нежданової, 2003. Одеса. 16 с.

14. Рощенко О. Г. Національний оперний міф у творі Миколи Лисенка «Тарас Бульба». *Записки наукового товариства імені Шевченка. Т. CCLXVII. Праці Музикознавчої комісії. 100-річчю львівського музикознавства присвячується* / упоряд. тому Оксана Гнатишин. Львів, 2014. С. 119–143.

15. Рощенко О. Г. Поетика «Заповіту» Тараса Шевченка в опері Миколи Лисенка – Михайла Старицького «Тарас Бульба». *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. До 200-річчя від дня народження Тараса Григоровича Шевченка*. Київ, 2014. № 1 (22). С. 26–33.

16. Савченко І. Давня українська література. Київ: НПУ, 2009. URL: <https://ukrlit.net/info/longtime/index.html> (дата звернення: 23.05.2022).

17. Сікорська І. М. Українська комічна опера: Генезис. Тенденції розвитку: автореф. дис. ... канд. мистецтвозн.: 17.00.02 – Музичне мистецтво / Київська державна консерваторія імені П. І. Чайковського. Київ, 1993. 20 с.

18. Софронова Л. А. Старовинний український театр. Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2004. 336 с.

19. Сулима М. Українська драматургія XVII – XVIII століть. Київ : ПЦ «Фоліант», Видавничий дім «Стілос», 2005. 368 с.

20. Хороб С. І. Трансформація містерійних форм в українській сакральній драматургії: генеза і традиції. *Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Філологічні науки*. 2011. № 2 (2). С. 90–103.

21. Черненко В. О. Метажанр як феномен культури: містерія – літургія – опера – «містерія»: автореф. дис. ... канд. філософ. наук: 09.00.04 – Філософська антропологія, філософія культури / Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна. Харків, 2002. 19 с.

22. Шан Юн. Містеріальні аспекти «великої» французької опери та їх відтворення у творчості Дж. Меєрбера та Ж. Ф. Галеві : автореф. дис. ... канд. мистецтвозн.: 17.00.03 – Музичне мистецтво / Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової. Одеса, 2021. 18 с.

23. Шреєр-Ткаченко О. Я. Історія української дожовтневої музики. Київ: Музична Україна, 1969. 586 с.

References

1. Van, Mintsze (2020). Lyrical semantics of female images in opera works (G. Donizetti, S. Gounod, M. Rimsky-Korsakov, J. Puccini). Extended abstract of candidate's thesis. Odessa: Odes'ka natsional'na muzychna akademiya imeni A. V. Nezhdanovoyi [in Ukrainian].

2. Hrab, U. (2019). Myroslav Antonovych: intellectual biography. Emigration musicology in Ukrainian cultural creation of the post-war decades: monograph. Lviv: Vydavnytstvo Ukrayins'koho katolyts'koho universytetu [in Ukrainian].

3. Granat, O. B. (2009). Windings of the Ukrainian Musical Drama Theatre. *Kul'tura i suchasnist'*, 1, 90–94 [in Ukrainian].

4. History of Ukrainian music: In 6 vols (2009). Kyiv: NAN Ukrayiny, IMFE im. M. T. Ryl's'koho, 2 [in Ukrainian].

5. Klekovkin, O. (2006). Jesters of the Lord: An Essay on the History of the Biblical Theater. Kyiv: ArtEk [in Ukrainian].

6. Klekovkin, O. (2001). Mystery in the genesis of theatrical forms and stage genres: A study guide for higher educational institutions of arts and culture. Kyiv: Kyivskyy derzhavnyy instytut teatral'noho mystetstva imeni I. Karpenka-Karoho [in Ukrainian].

7. Kozarenko, O. (2000). The phenomenon of the Ukrainian national musical language. Lviv: Naukove tovarystvo im. T. Shevchenka. Ukrayinoznavcha biblioteka NTSH [in Ukrainian].

8. Korniy, L. P. (2011). History of Ukrainian musical culture: a textbook. Kyiv: NMAU imeni P. I. Chaykovsk'koho [in Ukrainian].

9. Luhova, T. (2018). Ukrainian nativity scene: syntax, semantics, pragmatics, dynamics. LAP DAMBERT Academic Publishing [in Ukrainian].

10. Motorna, T. F. (2021). Ideas of mysteriousness in the musical culture of the 20th century (on the example of the piano work of O. Messiaen). Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv: NAKKKIM [in Ukrainian].

11. Muravs'ka, O. V. (2017). Eastern Christian paradigm of European culture and music of the XVII–XX centuries: monograph. Odessa: Astroprint [in Ukrainian].

12. Naumova, O. A. (2006). Mysterial Theater of Richard Wagner: «Parsifal» and its sacred dramaturgy. Extended abstract of doctor's thesis. Kharkiv: Kharkivsk'a derzhavna akademiya kul'tury [in Ukrainian].

13. Osipova, V. O. (2003). Christian-mysterial continuum of opera art: genesis, evolution, perspectives. Extended abstract of doctor's thesis. Odessa: Odes'ka derzhavna muzychna akademiya im. A. V. Nezhdanovoyi [in Ukrainian].

14. Roschenko, O. G. (2014). The national opera myth in the work of Mykola Lysenko «Taras Bulba». *Zapysky naukovohto tovarystva imeni Shevchenka. Pratsi Muzykoznavchoyi komisiyi*. CCLXVII, 119–143 [in Ukrainian].

15. Roschenko, O. G. (2014). The poetics of Taras Shevchenko's «Testament» in the opera «Taras Bulba» by Mykola Lysenko – Mykhailo Starytskyi. *Chasopys Natsional'noyi muzychnoyi akademiyi Ukrayiny imeni P. I. Chaykovsk'koho*. *Naukovyy zhurnal*, 1 (22), 26–33 [in Ukrainian].

16. Savchenko, I. (2009). Ancient Ukrainian literature: Study guide. Retrieved from: <https://ukrlit.net/info/longtime/index.html>

17. Sikors'ka, I. M. (1993). Ukrainian comic opera: Genesis. Development trends. Extended abstract of doctor's thesis. Kyiv: Kyivsk'a derzhavna konservatoriya imeni P. I. Chaykovsk'koho [in Ukrainian].

18. Sofronova, L. A. (2004). Ancient Ukrainian theater. Lviv: L'vivskyy natsional'nyy universytet imeni Ivana Franka [in Ukrainian].

19. Sulima, M. (2005). Ukrainian dramaturgy of the 17th – 18th centuries. Kyiv: PTS «Foliant», Vydavnychy dim «Stilos» [in Ukrainian].

20. Horob, S. I. (2011). Transformation of mysterious forms in Ukrainian sacred drama: genesis and traditions. *Visnyk Dnipropetrovs'koho universytetu imeni Al'freda Nobelya. Seriya «Filolohichni nauky»*, 2 (2), 90–103 [in Ukrainian].

21. Chernenko, V. O. (2002). Metagenre as a cultural phenomenon: mystery – liturgy – opera – «mystery». Extended abstract of doctor's thesis. Kharkiv: Kharkiv National University named after V. N. Karazin [in Ukrainian].

22. Shan, Yun (2021). Mysterious aspects of the «grand» French opera and their reproduction in the work of J. Meyerbeer and J. F. Halevy. Extended abstract of doctor's thesis. Odessa: Odes'ka natsional'na muzychna akademiya imeni A. V. Nezhdanovoyi [in Ukrainian].

23. Shreyer-Tkachenko, O. Ya. (1969). History of Ukrainian pre-October music. Kyiv: Muzychna Ukrayina [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 25.05.2022
Отримано після доопрацювання 24.06.2022
Прийнято до друку 01.07.2022*