УДК 782.1(477) : 78.072

Казначеева Т. А.
Одесской национальной музыкальной академии им. А. В. Неждановой.

ПЕТР СОКАЛЬСКИЙ — ПЕРВЫЙ УКРАИНСКИЙ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЙ ОПЕРНЫЙ КОМПОЗИТОР

Казначеева Т. А. Петр Сокальский — первый украинский профессиональный оперный композитор.
Статья посвящена проблемам становления украинского оперного искусства. Рассмотрены основные стилистические особенности оперного творчества П. Сокальского. Проанализировано проявление специфических признаков танцевальных жанров европейской и украинской танцевальной культуры в опере «Осада Дубно», особенности их воплощения и влияние на типологические свойства драматургии.
Ключевые слова: опера, танцевальный жанр, жанровое обобщение, лейтжанр, полонез, пляска с хором, большая танцевальная форма.

Казначеєва Т.А. Петро Сокальський — перший український професійний оперний композитор. Стаття присвячена проблемам становлення українського оперного мистецтва. Розглянуто основні стилістичні особливості оперної творчості П. Сокальського. Проаналізовано прояв специфічних ознак танцювальних жанрів європейської та української танцювальної культури в опері «Облога Дубна», особливості їх втілення і вплив на типологічні властивості драматургії.
Ключові слова: опера, танцювальний жанр, жанрове узагальнення, лейтжанр, полонез, пляска з хором, велика танцювальна форма.

Kaznacheieva T. Peter Sokalskiy — first Ukrainian professional opera composer.
The article deals with the problems of formation of Ukrainian opera. The main stylistic features of the opera art by P. Sokalskiy have been covered. We analyzed the expression of the specific characteristics of dance genres of European and Ukrainian dance culture in «The Siege of Dubno» opera, especially their implementation and impact on the typological characteristics of drama.
In the modern period of a rapid revival of the national Ukrainian culture the questions of formation of national musical and opera theater art in Ukraine are particularly important.

The development of the opera genre in the XIX century is characterized by the appearance of a significant amount of original works of the Ukrainian composers. The opera «The Siege of Dubno» has a special place in the history of the Ukrainian opera. P. Sokalskiy was the first Ukrainian composer who appealed to the plot of the story by N. Gogol «Taras Bulba». The libretto, written by the composer himself, contains significant changes and additions (compared to the literary original source). The large-scale opera work consists of a prologue and four acts. The opera was started in 1876, and it was published — in 1884. In Kharkov, in the house of the brother of the composer — Ivan Sokalskiy — at one of the amateur musical evenings by local and touring in the city of musicians and artists, the opera «The Siege of Dubno» was performed.

In the orchestral introduction (№1) of the prologue of the opera (before the curtain) the composer has already prepared rhythmic saturation and tonal scope of the subsequent dance scene.

The whole dance fragment Allegro moderato alla Polacca takes place in the background: from the room Panna Ursula, the daughter of Kiev voivodes the hall with the colonnade is seen where guests pass in Polonaise. Polonaise in opera by P. Sokalskiy is filled with triumphant C major. We should note that different rhythmformulas of Polonaise persist throughout the prologue (№2, 4, 5). The internal structure of Polonaise is quite non-traditional, composer offers original, distinctive interpretation of the genre.

In the opera by P. Sokalskiy the Polonaise begins the formation of a «Polish image» (like in the opera «Ivan Susanin» by M. Glinka), bright and quite diverse embodied in the work. We should note that during further development of the musical dramaturgy of the opera the Polonaise becomes the value of a leithgenre. The characteristic dance rhythms (rhythmformulas Polonaise, Mazurka) repeatedly appear in the orchestra party throughout the opera (especially in the prologue and two scenes of the third act), and acquire the value of leithrhythmes and leithmotives. The dance elements appear even against the musical characteristics of the heroic epic image of Taras Bulba, as the anticipation of a conflict confrontation.

In addition to the use of specific features of the Polonaise and Mazurka genres which perfectly embody the national dance trends to create a «Polish image» the composer also uses the Waltz genre. The temp and rhythm of Waltz in the Arioso (No. 4) of Panna Ursula accurately convey her internal state. A variety of rhythmic sequences create a light, dancing image.

However, the central image of the drama incarnated in the opera by P. Sokalskiy becomes the image of the Ukrainian people. Its musical feature is based on song and dance of the Ukrainian and Russian folklore. The composer uses dance genres

Gopak, Kazachok and also creates scenes in which the dance is synthesized with the choir. Melodies of Gopak and Kazachok appear in the first (No. 11 dance with the choir) and the second act of the opera (No. 20 dance with the song in the scene of the revelries of the Cossacks).

In No. 11 — a dance with chorus (Allegro assai, B–dur) — different types of quotations used of typical folk song intonations in combination with the orchestra party and dance characteristic constituents create a vivid genre picture of Ukrainian life.

In general, dance numbers of the opera «The Siege of Dubno» by P. Sokalskiy produce a great dance form (the term has been introduced by us) — a set of individual dance scenes scattered throughout the opera, more or less completed, but held together by a single principle of dramatic development. Dance genres included in the great dance form of this opera, play an important role in the dramaturgy of the work: the genre of Polonaise, Mazurka and Waltz, which are the embodiment of the Polish camp, the composer contrasts the dance genres that proclaim the Ukrainian mentality (Gopak, Kazachok). We should note that this sample of a great dance form has a polygenre base. In addition to a constantly introduced leithgenre of Polonaise, starting with the entry, permeating the whole opera, an important role is also played by the genre of Mazurka, Waltz and of the Ukrainian folk dance.

We should also note the original approach of P. Sokalskiy to the drama of the main actors, the appearance of developed mass folk scenes in the operas, the introduction to the dramatic structure of the works of the folk-song melodies, reinterpreted in accordance with the author's intention, a new interpretation of the musical recitatives.

These features of the opera creativity of P. Sokalskiy allow us to call him the first Ukrainian professional opera composer. Especially acute is the question of the revival, preservation of his operas, and finding a full-fledged stage of life by them.

Keywords: opera, dance genre, genre generalization, leithgenre, Polonaise, plyaska with a chorus, great dance form.

Постановка проблемы. Бурное возрождение национальной украинской культуры поднимает вопросы становления национального музыкального и оперно-театрального искусства в Украине. Особенное место в развитии истории украинской культуры и искусства второй половины XIX в. занимает фигура Петра Сокальского. Следует восстановить историческую справедливость и отдать должное этому удивительно разносторонне одаренному ученому, композитору,

фольклористу, музыкальному критику. Его публицистическая, музыкально-общественная деятельность и композиторское творчество явились своеобразным провозглашением украинской ментальности и воплощением характерных ее особенностей. Своей многогранной музыкально-просветительской миссией П. Сокальский открывал дорогу украинской музыке на Юге Украины, являясь основоположником многих жанров в украинской профессиональной музыке.

Анализ последних исследований и публикаций. Впервые к исследованию творчества и архивных материалов композитора обратилась Т. Карышева [4]. Архивные источники, имеющие отношение к судьбе П. Сокальского, рассмотрены в исследованиях по истории украинской музыки Л. Архимович, Г. Тюменевой, С. Мирошниченко, Р. Кулик. Музыкальное наследие композитора проанализировано Т. Булат, А. Олейник, Л. Корний.

Труд П. Сокальского «Русская народная музыка. Великорусская и малорусская в ее строении мелодическом и ритмическом и отличие ее от основ современной гармонической музыки», изданный в 1888 г. в Харькове (автор вступительной статьи — брат композитора И. Сокальский), явился значимым этапом в развитии украинской музыкальной фольклористики [7]. Некоторые аспекты данного исследования рассматривают А. Правдюк, М. Загайкевич, О. Гнатышин.

Однако проблема освещения оперного наследия П. Сокальского, а также вопрос о его полноценной сценической жизни стоят в достаточной степени остро. Актуальность данной статьи заключается в раскрытии значения оперного наследия П. Сокальського для развития украинской культуры второй половины XIX в.

Петр Петрович родился 14 сентября 1832 года в г. Харькове, умер 30 марта 1887 года в г. Одессе. Был внуком профессионального музыканта и дирижера, сыном профессора Харьковского университета. С 1847 по 1852 гг. получал образование в Харьковском университете (естественнонаучный факультет), в котором к середине XIX в. уже сложились определенные традиции в развитии украинистики. Речь идет о научных трудах по украинскому языку, письменности и истории, наличии сборников памятников украинской народной словесности [2].

П. Сокальский был редким на то время активным приверженцем украинской («малороссийской») культуры. Анализ его наследия позволяет сделать вывод о высокой творческой активности, о неуемном стремлении стать национальным композитором. Композиторскую квалификацию П. Сокальский приобретал путем постоянного самообразования. Обучался в Петербурге (1861–1862) на курсах специальной теории у педагога-профессионала Н. Зарембы, был вольнослушателем в консерватории.

О подлинном интересе к историческому прошлому украинского народа свидетельствует выбор П. Сокальским темы для своей первой оперы — «Мазепа» («Мария»). Основу либретто, созданного самим композитором, составила поэма А. Пушкина «Полтава». Опера была начата во время поездки П. Сокальского в Америку (1856–1858), закончена — в Одессе (в конце 1858 г.). Клавир оперы хранится в Национальной библиотеке Украины им. В. Вернадского (отдел рукописей, архив П. Сокальского, № 1– 38833).

Опера «Мазепа» не была оркестрована и не имела сценического воплощения. Отметим использование композитором народно-песенных мелодий, введенных в драматургическую ткань произведения и переосмысленных в соответствии с авторским замыслом. Интонации музыкальных речитативов близки к естественным интонациям человеческой речи. Хоровые эпизоды имеют существенное драматургическое значение, представляют собой прообраз развитых массовых народных сцен, которые появятся в более поздних оперных произведениях композитора.

Либретто следующей оперы П. Сокальского — «Богдан Хмельницкий» («Борьба на Украине»), начатой в 1862 г., должно было быть основано на отрывках из отдельных стихотворений и поэм Т. Шевченко («Гайдамаки», «Катерина», «Наймичка»). В оригинале рукописи все тексты представлены в русском переводе, в сочетании с народными украинскими песнями. Знакомство с произведениями Шевченко, встреча с людьми, которые были близки к народному поэту, дали композитору «*ключ к решению проблемы украинской оперы* и стали могучим толчком к новым исканиям» [4, с. 138, выделено нами. – Т. К.]. К большому сожалению, работа над оперой не была завершена.

В поисках новых сюжетов для оперных либретто, связанных с Украиной, П. Сокальский обращается к произведениям Н. Гоголя.

В письме харьковскому другу братьев Сокальских Г. Дани-левскому композитор пишет: «Знаете ли, что это такая трудная вещь — сотворить либретто для малороссийской оперы… — невообразимо. На чистом малороссийском языке — нельзя; некому будет играть; на чистом русском тоже нельзя; я остановился на слоге Гоголя (русская речь, но малороссийские обороты, конструкции и запах…)» [цит. по 5, с. 30].

Используя основу сюжета повести Н. Гоголя, в 1862 году П. Сокальский начинает работу над оперой «Майская ночь». Характерный национальный колорит тексту либретто придают также использованные композитором тексты Т. Шевченко и Л. Глебова. Оперу П. Сокальский завершит в 1876 г. в Одессе. Отдельные отрывки из «Майской ночи» исполнялись в Петербурге (1867), на концертах в Одессе. Однако полностью опера не была поставлена. Несомненно, на судьбу этого самобытного произведения повлиял циркуляр П. Валуева (1863). Опера была передана на рассмотрение капельмейстеру Мариинского театра К. Лядову, но не смогла пройти через его «цензуру», а также преодолеть общую атмосферу унижения украинского (малороссийского) языка.

Необходимо согласиться с мнением Т. Карышевой, С. Мирошниченко о том, что «Майская ночь» П. Сокальского должна быть оценена как первая национальная лирико-комическая бытовая опера.

Основные стилистические особенности «Майской ночи» свидетельствуют о продолжении развития характерных тенденций, наметившихся в предшествующих оперных произведениях композитора. Мелодическую основу музыкального материала составляют народные песенные и танцевальные обороты, используются подлинные украинские народные песни. В опере можно отметить наличие достаточно развитых массовых сцен, существенную роль в драматургии произведения играют развернутые танцевальные сцены (финал первого действия, сцена с хором «Гоп, гоп, гопака» из второго действия). Выразительные, по-новому интерпретированные комичные речитативы свидетельствуют о самобытном подходе к характеристике основных действующих лиц. Структура сольных номеров близка к бытовому романсу. В ансамблевых сценах ощутима связь с

бытовой украинской музыкальной комедией.

Наиболее зрелая опера П. Сокальского «Осада Дубно» занимает особенное место в истории украинской музыкальной культуры.

Оперы на основе повести Н. Гоголя «Тарас Бульба» создали Н. Афанасьев (1860), К. Вильбоа, В. Кюнер (1880, Мариинский театр), В. Кашперов (1887, Большой театр). Однако из украинских композиторов именно П. Сокальский первым обратился к воплощению данного сюжета. Таким образом, данное произведение является первой национальной историко-героической оперой.

Начата опера в 1876 г., завершена в Одессе (1878). Первая редакция издана у В. Бесселя (СПБ, 1884), вторая (М. Ипполитова-Иванова) — посмертно под названием «Андрей Бульба» также у В. Бесселя (СПБ, 1905).

В монографии З. Юферовой указано, что в Харькове, в доме брата композитора — Ивана Петровича Сокальского — на одном из аматорских музыкальных вечеров силами местных и гастролирующих в городе музыкантов и артистов была исполнена опера «Осада Дубно» [9, с. 18].

Отметим, что либретто оперы, написанное самим композитором, содержит существенные изменения и дополнения (по сравнению с литературным первоисточником). Петербургский соученик, друг П. Сокальского — Н. Бороздин предупреждал: «Не могу не заметить, что переведя оперу на малороссийский язык, Вы рискуете. И литература, и музыкальные произведения на этом языке лишь недавно вышли из-под опалы, да и то не совсем» [цит. по 5, с. 45–46].

О постановке оперы в Петербурге хлопотал Н. Бороздин, однако ее не пропустил Е. Направник. М. Старицкий и Н. Лысенко приложили немало усилий для того, чтобы «Осада Дубно» обрела сценическую жизнь. Тем не менее, добиться полноценной ее постановки так и не удалось.

Несмотря на это, необходимо подчеркнуть исключительную роль данной оперы в становлении украинского оперного искусства. Сочетая наилучшие традиции украинского музыкального театра с сюжетом, относящимся к эпохе национально-освободительной борьбы украинского народа, П. Сокальский затрагивает важнейшие проблемы общественного масштаба. Опера «Осада Дубно», несомненно,

обладает самобытными эстетическими достоинствами и своим появлением открывает путь для дальнейшего развития украинской национальной культуры.

В украинской художественной культуре первой половины XIX в. зарождается, наследуя традиции предыдущего периода развития, национальный открытый театр. Интенсивное становление украинского оперного искусства начинается в начале 50-х годов XIX в.

В 1863 г. на сцене Мариинского театра в Петербурге состоялось первое исполнение комической оперы С. Гулака-Артемовского «Запорожец за Дунаем», первой украинской профессиональной оперы на национальный сюжет. В контексте общественно-культурной ситуации, сложившейся к концу XIX в., именно опера занимала передовые позиции современного искусства. Следует отметить, что, опера П. Сокальского «Осада Дубно» создана именно в указанный период.

Таким образом, необходимо рассматривать данное музыкальное произведение в исторической перспективе, с одной стороны, и в жанровом контексте конкретного исторического периода, с другой. Именно такого рода подход позволит определить роль оперы «Осада Дубно» в процессе становления драматургических и стилевых принципов украинской оперы. Кроме того, при анализе данной оперы особое внимание будет уделено выявлению и изучению принципов существования танцевальных жанров в контексте оперного искусства, а конкретно, проявлению специфических особенностей танцевальных жанров европейской и украинской танцевальной культуры.

Масштабное оперное произведение состоит из пролога и четырех действий.

Пролог открывается оркестровым вступлением (№1), в котором композитором полностью подготовлено ритмическое насыщение и тональная сфера последующего эпизода.

После поднятия занавеса звучит полонез (Allegro moderato alla Polacca). П. Сокальский предлагает оригинальную, самобытную трактовку данного жанра.

Почему именно полонез? Отметим, что воспроизводя типичные черты сложившегося и много раз использованного жанра, композитор «получает в свои руки и мощное средство обобщения, и дополнительный источник выразительности» [8, с. 92].

В опере П. Сокальского полонез начинает формирование «польского образа» (как у М. Глинки в опере «Иван Сусанин»), ярко и достаточно разнообразно воплощенного в произведении.

Возникает особое жанровое обобщение, в котором выразительность жанра полонеза и богатство связанных с ним образных ассоциаций обеспечивает определенное образно-эмоциональное воздействие музыки. А. Альшванг указывает именно на подобное обобщение через жанр, «где смысл происходящего на сцене раскрывается опосредованно через широко известный массовый музыкальный жанр» [1, с. 89-90].

Танец пронизывает торжествующий До мажор — тональность, создающая царственный образ, образ победителей.

Внутренняя структура полонеза достаточно нетрадиционна.

Несмотря на повторы, вариантность построения, танцевальный эпизод в целом характеризуется сквозным развитием. Каждый раздел, что характерно для танцевального жанра, завершается совершенными кадансами. Ритмо-формулы полонеза, их различные типы сохраняются на протяжении всего пролога, пронизывают многие его номера (№2, 4, 5).

Строение первой части (А) выглядит достаточно оригинально, характеризуется сквозным развитием.

П. Сокальский разрушает классическую танцевальную квадратность, намечая будущую противоречивость драматургии:

A	R	A1
C	a-d a e	C
3 + 3	3 + 2 + 2 +	3 о.п.+ 2
6 т	7 т	5 т

В трехтактном построении первого периода активно утверждается основная тональность C-dur. Здесь композитор предлагает упрощенную фактурную форму: постоянно ритмизированная мелодия и поддерживающее гармоническое сопровождение. На завершающих кадансах ритмо-формула переходит к виолончелям и контрабасам.

Разработка характеризуется фактурными перекличками. В «ответах» происходит ритмическое упрощение при постоянном подчер-

кивании аккордовых вершин, при гармонической поддержке «пропост». Тональная сфера середины не выходит за пределы первой степени родства: a – d + a + e. Масштабно здесь происходит дробление: 3 +2 +2. Каждое построение середины характеризуется новой совокупностью ритмических элементов. Первые три такта от перекличек в ля миноре приводят с помощью гаммообразных, противоположно направленных мелодий, к утверждению ре минора. В последующем двутакте (ля минор) появляется ответно-вопросная тембровая направленность. Основополагающим является нижний фактурный план. Завершает построение этажная дублировка расходящихся линий и утверждение ля минора. Следующий двутакт синтезирует ритмореплики и гаммообразное движение, в нем — ярко выраженное отклонение в ми минор, первый несовершенный каданс. П. Сокальский проявляет нестандартное гармоническое мышление. Перед доминантовым органным пунктом он использует VII мелодическую ступень, снимая тяготение к органному пункту.

Реприза первой части характеризуется трехтактным движением на фоне органного пункта, затем следует двухтактное утверждение До мажора.

Средняя часть полонеза (В) написана в достаточно далекой тональности — Ля-бемоль мажор (As-dur). Этой части свойственны: более мелодизированный тематический материал, другой тип динамики (crescendo, sf). По-прежнему нарушается квадратная структура, вновь следует трехтакт в более медленном темпе и rallentando – успокоение. Меняется ритмоформула, автор использует классический вариант полонеза: .

Затем возвращается трехтактная структура (С), появляется еще один (зеркальный) ритмический рисунок: . Последнее построение расширено за счет секвенций, применения вариантных ритмоформул и активного утверждения тональности доминанты (G–dur). В двух последних тактах (перед доминантовым органным пунктом) — целый ряд отклонений в мелодических фигурациях и альтерированный аккорд двойной доминанты (IV6 #1 3).

В завершении пролога находится тональная, но не тематическая, реприза (Д), которая характеризуется тональным возвращением в

C–dur, при постоянном обновлении ритмоинтонационной ситуации, различном тембровом содержании. Впервые полонез предвосхищен доминантовыми, «приглашающими» сигналами. Тональная реприза по своей структуре более цельная, отличается от основного полонеза отсутствием разделительных и совершенных кадансов: 3 такта (С – d), 4 такта (Д >С) и затем 6 тактов ярчайшего утверждения основной тональности (С–dur). Особенности гармонии: ряд отклонений, использование альтерированных аккордов двойной доминанты (перед К – Д #1, переходящий в ДД #1).

Кода интересна тембральным решением, «кричащими», фанфарными форшлагами. Отличается классическим построением по принципу дробления: 4+4+2+2+2 (органный пункт) + 4 (тонический органный пункт).

Отметим, что в ходе дальнейшего развития музыкальной драматургии оперы полонез приобретает значение лейтжанра. Помимо многократного применения ритмоформул полонеза, П. Сокальский использует характерные танцевальные ритмы мазурки. Таким образом, многократно появляющиеся в партии оркестра на протяжении всей оперы (особенно в прологе и двух картинах третьего действия) ритмы и мотивы полонеза и мазурки, приобретают значение лейтритмов и лейтмотивов. Танцевальные элементы появляются даже на фоне музыкальной характеристики героико-эпического образа Тараса Бульбы, как предвосхищение конфликтного противостояния.

Помимо использования специфических признаков жанров полонеза и мазурки, ярко воплощающих национальные танцевальные тенденции, для создания «польського образа» композитор использует также жанр вальса.

Темп и ритм вальса в ариозо (№4) панны Урсулы удивительно точно передают ее внутреннее состояние. Разнообразные ритмические секвенции создают легкий, танцевальный образ.

Однако, центральным образом драмы, воплощенным в опере П. Сокальского, становится образ украинского народа. Его музыкальная характеристика опирается на песенный и танцевальный украинский и русский фольклор. Композитор использует танцевальные жанры гопака, казачка, а также создает сцены, в которых танец синтезируется с хором. Мелодии гопака и казачка появляются в первом

(№11 пляска с хором) и во втором действии оперы (№20 пляска с песней в сцене пирушки запорожцев).

В №11 – пляска с хором (Allegro assai, B–dur) — различные варианты цитатно используемых типичных народных песенных интонаций в сочетании с партией оркестра и характерных танцевальных составляющих создают яркую жанровую картину украинского быта [6, с. 90–103].

После двух тактов вступления звучит хор, в партии которого соединились женское начало (сопрано) и более спокойная линия мужских голосов (тенора и басы). Экспрессивная оркестровая партия дублирует и синтезирует двуплановые хоровые линии. Мелодический материал основан на украинской народной песне «Ой варила горлица лободу» и, соответственно, имеет куплетную форму строения. Это самостоятельные куплеты с постоянными оркестровыми проигрышами, контрастной второй частью и репризностью («Ой варила горлица») в одной и той же тональности (B–dur).

Отметим полисодержательность данного номера: нередко оркестровая партия стремится к legato, а имитационная сфера представляет собой типично игровой элемент («дыб, дыб, на село»). Различные варианты цитатно используемых типичных народных песенных интонаций в сочетании с партией оркестра и характерных танцевальных составляющих создают яркую жанровую картину украинского быта.

В №20 — пляске с песней [6, с. 194–201] композитор точно воссоздает эмоциональную экспрессивность, энергичность и воинственный огненный темперамент украинского этноса. От медленных, простых шагов исполнители танца постепенно переходят к быстрым, виртуозным движениям. Манеру их исполнения очень точно описывает Н. Гоголь: «Около молодого запорожца четверо старых выработывали довольно мелко ногами, вскидывались, как вихорь, на сторону, почти на голову музыкантам, и, вдруг опустившись, неслись вприсядку и били круто крепко своими серебряными подковами плотно убитую землю. Земля глухо гудела на всю округу, и в воздухе далече отдавались гопаки и тропаки, выбиваемые звонкими подковами сапогов» [3, с. 228–229].

В целом танцевальные номера оперы «Осада Дубно» П. Сокаль-

ского образуют большую танцевальную форму (определение введено нами) — совокупность отдельных танцевальных эпизодов, рассредоточенных по всей опере, более или менее оформленных, но скрепленных единым принципом драматургического развития. Танцевальные жанры, входящие в состав большой танцевальной формы данной оперы, играют важную роль в драматургии произведения: жанрам полонеза, мазурки и вальса, которые являются олицетворением польского лагеря, композитор противопоставляет танцевальные жанры, которые провозглашают украинскую ментальность (гопак, казачок). Данный образец большой танцевальной формы имеет полижанровую основу. Помимо постоянно внедряемого лейтжанра полонеза, начиная со вступления, пронизывающего всю оперу, важную роль играют также жанры мазурки, вальса и бытовой украинской пляски.

Обратим внимание, что именно П. Сокальский первым использовал для создания либретто следующие литературные источники: поэму А. Пушкина «Полтава» (опера «Мазепа»), повесть «Тарас Бульба» Н. Гоголя (опера «Осада Дубно»), повесть «Майская ночь, или Утопленница» Н. Гоголя (опера «Майская ночь»), отрывки из поэм «Гайдамаки», «Катерина», «Наймичка» Т. Шевченко. Лишь позднее к некоторым из них обратился Н. Лысенко:

П. Сокальский	Н. Лысенко
Майская ночь (начата в 1862)	Утоплена (1885)
Осада Дубно (начата в 1876)	Тарас Бульба (1890)

Оперное творчество П. Сокальского сыграло существенную роль в процессе становления драматургических и стилевых принципов украинской оперы. Подчеркнем, что Н. Лысенко, зная оперные произведения П. Сокальского, не мог не учитывать их особенности и не ориентироваться на них (возможно, по принципу противопоставления, создавая собственное драматургическое решение).

Отметим самобытный подход П. Сокальского к драматургии основных действующих лиц, появление в операх развитых массовых народных сцен, введение в драматургическую ткань произведения народно-песенных мелодий, переосмысленных в соответствии с ав-

торским замыслом, новую трактовку музыкальных речитативов и использование разнообразных танцевальных жанров, в которых выразительно проявляются национальные танцевальные тенденции.

Указанные особенности оперного творчества П. Сокальского позволяют назвать его первым украинским профессиональным оперным композитором. Тем острее стоит вопрос о возрождении, сохранении его оперных произведений и обретении ими полноценной сценической жизни.

ЛИТЕРАТУРА

1. Альшванг А. Избранные статьи. М.: Советский композитор, 1959. 314 с.
2. Гнатишин О. Є. Теоретичні концепції О. Потебні та П. Сокальського як етап у розвитку української етномузикології. Культура України: зб. наук. пр. 2011. Вип. 34. С. 128–139.
3. Гоголь Н. В. Избранные сочинения: в 2 т./вступ. статья П. Николаева; примеч. Н. Степанова, А. Бушмина, Г. Фридлендера. М.: Художественная литература, 1984. Т. 1. 575 с.
4. Каришева Т. І. П. П. Сокальський. Нариси про життя і творчість. Київ: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1959. 280 с.
5. Мирошниченко С. В. Становление музыкального профессионализма в Одессе (доконсерваторский период): монография. Одесса: Астропринт, 2013. 228 с.
6. Сокальский П. П. Осада Дубно. Опера в четырех действиях. С.-Петербург: Нотопечатня В. Бесселя и К°, 1884. 440 с.
7. Сокальский П. П. Русская народная музыка. Великорусская и малорусская в ее строении мелодическом и ритмическом и отличие ее от основ современной гармонической музыки. Харьков: Типография Адольфа Даре, 1888. 376 с.
8. Сохор А. Н. Эстетическая природа жанра в музыке. М.: Музыка, 1968. 102 с.
9. Юферова З. Б. ДОН-ДИЕЗ «ЮЖНОГО КРАЯ»: золотые россыпи композиторского и музыкально-критического наследия Владимира Сокальского: монография. Харьков: С. А. М., 2014. 404 с.

REFERENCES

1. Alshvang A. Izbrannye stati [Selected articles]. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1959. 314 p.
2. Hnatyshyn O. Ye. "Teoretychni kontseptsii O. Potebni ta P. Sokalskoho yak etap u rozvytku ukrainskoi etnomuzykolohii" [The theoretical conceptions of O. Potebnya and P. Sokalskyi as a stage in the development of the Ukrainian

ethnomusicology]. Kultura Ukrainy [Culture of Ukraine], vol. 34 (2011): 128-139.
3. Gogol N. V. Izbrannye sochineniya: v 2 t. [Selected works]. Moscow: Khudozhestvennaia literatura, 1984, vol. 1.
4. Karysheva T. I. P. P. Sokalskyi. Narysy pro zhyttia i tvorchist [P. Sokalski. Essays on life and work]. Kyiv: Derzhavne vydavnytstvo obrazotvorchoho mystetstva i muzychnoi literatury URSR, 1959. 280 p.
5. Miroshnichenko S. V. Stanovlenie muzykalnogo professionalizma v Odesse (dokonservatorskiy period) [The formation of musical professionalism in Odessa (pre-conservatory period)]. Odessa: Astroprint, 2013. 228 p.
6. Sokalskii P. P. Osada Dubno. Opera v chetyrekh deistviiakh [Siege of Dubno]. Opera in four acts. S.-Petersburg: Notopechatnia V. Besselia i K°, 1884. 440 p.
7. Sokalskiy P. P. Russkaya narodnaya muzyka. Velikorusskaya i malorusskaya v ee stroenii melodicheskom i ritmicheskom i otlichie ee ot osnov sovremennoy garmonicheskoy muzyki [Russian folk music. Great Russian and Little Russian, in its melodic and rhythmic structure and its difference from the foundations of modern harmonic music]. Kharkov: Tipografiya Adolfa Dare, 1888. 376 p.
8. Sokhor A. N. Esteticheskaya priroda zhanra v muzyke [The aesthetic nature of the genre in music]. Moscow: Muzyka, 1968. 102 p.
9. Yuferova Z. B. Don-Diyez «Yuzhnogo Kraya»: zolotye rossypi kompozitorskogo i muzykalno-kriticheskogo naslediya Vladimira Sokalskogo [Don-Diez of the "Southern province": The golden deposits of composer's and musical-critical heritage Vladimir Sokalski]. Kharkov: S. A. M., 2014. 404 p.