

НАРОДНА ПІСНЯ ЯК РЕПРЕЗЕНТАНТ НАЦІОНАЛЬНОГО У СОЛЬНИХ ВОКАЛЬНИХ НОМЕРАХ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ОПЕРИ

Басовська С. Ю.

ВСТУП

Українська опера від самого початку своєї історії була виразником світоглядних цінностей народу, його національних архетипів та ментальності, що втілювалося, поміж іншого, в міцній опорі на народнопісенні жанрово-інтонаційні джерела. Становлення вітчизняної опери відбувалося в умовах пробудження національної свідомості у XIX ст. та руху опору русифікації у межах російської імперії й боротьби за ствердження національної самоідентичності в Австрійській імперії, що потребувало створення справжнього народного музичного театру. Опора на народні пісенно-танцювальні жанри також надавала опері рис демократичності, необхідних для здійснення її головної етичної функції – виховання національної свідомості різних верств українства. Завдяки використанню народної пісні чи опорі на її інтонації опера не лише ідентифікується як національна, але й демонструє зв'язок з традиціями західноєвропейської опери *buffa*. Так, у першій національній опері «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, що відповідала усім ознакам класичного жанру опери *buffa*, беззаперечною є опора на різноманітні фольклорні джерела, поміж яких виділяються історичні та лірико-побутові пісні.

Закладену С. Гулаком-Артемовським традицію продовжили композитори лисенківського і полисенківського періодів¹. Так, на мелодіях українських народних пісень побудовані хоріві сцени опери М. Аркаса «Катерина» (1891); на народні пісні, канти і псалми Західної України спирається мелодика опери А. Вахнянина «Купало» (1870-1892). Українські народні пісні «За світ встали козаченьки», «Пісня про Байду», дума «Іван Богун», дві думи Кобзаря («Ой, не чорна то хмара» та «Ой кряче ворон сизокрилий») постають символами національного духу в народній музичній драмі М. Лисенка «Тарас

¹ Авторську періодизацію історії української опери див. у статті С. Басовська. Генезис та етапи розвитку українського оперного мистецтва: до питання періодизації. *Актуальні питання гуманітарних наук*: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка / [редактори-упорядники М. Пантюк, А. Душний, В. Ільницький, І. Зимомря]. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2024. Вип. 76. Том 1. С. 37-44

Бульба» (1880-1890). Композитор не завжди вдається тут до безпосереднього цитування, проте ніби створює свій варіант народного жанру, спираючись на його типові інтонації та жанроформу. Аналізуючи оперну творчість композитора, Л. Корній маркує синтез стилістики «різних жанрів українського фольклору. Це надало його операм яскравого й різноманітного народного колориту. В операх М. Лисенка вперше так широко була використана стилістика дум, козацьких героїчних пісень»². Стильове коло народних пісень, інтонації яких покладено в основу мелодики оперних арій, композитор розширює за рахунок використання українських історичних і жартівливих пісень, міських романсів, коломийок, козачків, гопачків. Для М. Лисенка опора на народний жанр часто слугує одним із засобів втілення ідеї опери.

Основою сольних вокальних номерів дума стає і в операх В. Золотарьова («Хвесько Андигер», 1928), Б. Яновського («Дума чорноморська, або Самійло Кішка», 1928), В. Костенка («Кармелюк», 1930). М. Вериківський («Наймичка», 1940), Ю. Мейтуса («Гайдамаки», 1940; «Украдене щастя», 1958; «Вітрова донька», 1965), В. Губаренко («Вій», 1980) та багато інших українських митців у своїх операх спираються на фольклорні джерела різного історичного і жанрового походження.

Б. Лятошинський в опері «Золотий обруч» (1929), опрацювавши низку народних мелодій, «використовує фольклорні інтонації як елемент творчого переосмислення концептуальних засад світоглядних моделей народу, нації, як механізм індивідуалізації та конкретизації образної системи кожного з героїв твору, узагальнення їх мотиваційної сфери та координування сценічної дії»³.

Мелодичною основою сольних вокальних номерів партії Ганни з опери Ю. Мейтуса «Украдене щастя» постають ритмоінтонаційні звороти прикарпатських заплачок і коломийок.

Жанром фольк-опери, що отримав свій розвиток в українській музиці другої половини ХХ ст., вже передбачено опору на народну обрядовість. «Ятранські ігри» (1968) І. Шамо, «Цвіт папороті» (1977) Є. Станковича, «Різдвяне дійство» (1992-1998) Лесі Дичко демонструють глибоке розуміння митцями етичних, естетичних і ритмоінтонаційних особливостей фольклору та його майстерне поєднання із сучасними стильовими засобами.

² Корній Л. П. Історія української музики : підручн. в 3 ч. Київ – Нью-Йорк : Вид-во М. П. Коць, 2001. Ч. 3 : ХІХ ст. С.331.

³ Бондарчук В. Опера Бориса Лятошинського «Золотий обруч» у сценічній проекції Дмитра Гнатюка. Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 114: Композитори і музикознавці Київської консерваторії у 1941–2010-х роках. С.320.

Серед представників покоління композиторів ХХІ ст. також виділяються постаті митців, які в якості одного з важливих стилєвих орієнтирів в опері обирають народну пісню як репрезентант національного, демонструючи спадковість традицій оперного жанру в українській композиторській школі.

Для вивчення особливостей роботи з народнопісенним матеріалом у сольних оперних формах авторкою обрано два твори, прем'єри яких відбулися у 2020-х роках – «Катерина» Олександра Родіна та «Ukraine – Terra Incognita» Уляни Горбачевської та Марії Олійник. Ці музичні вистави значною мірою є полярними, адже «Катерина» відповідає усім законам оперного жанру, а «Ukraine – Terra Incognita» ніби проростає з архаїчної народної пісні і нагадує прадавнє ритуальне дійство, переміщене у сучасні жанрово-стильові умови. Об'єднуючим фактором в обох постановках є символічна роль народної пісні, яка потребує свого окремого дослідження.

1. Народна пісня як символічний атрибут опери «Катерина» Олександра Родіна

У вересні 2022 р. на сцені Одеської опери відбулася світова прем'єра масштабної опери Олександра Родіна «Катерина» за мотивами творів Т. Шевченка. Певний символізм цієї постановки полягає у тому, що й прем'єра однойменної опери М. Аркаса також відбулася в Одесі у 1899 р. Надалі у 1957 р. було здійснено другу постановку твору М. Аркаса в Одеському театрі опери і балету, а з 1989 р. «Катерина» М. Аркаса була у репертуарі Одеської національної опери понад тридцять років. Звичайно, цей факт вплинув і на нову авторську концепцію сучасного композитора. Як стверджує генеральна директорка-художня керівниця театру, а також авторка ідеї постановки та художня керівниця мистецького проєкту Н. Бабіч, «геній Кобзаря надихнув митця, став творчим імпульсом для композитора у створенні масштабного мистецького твору за мотивами класичної поеми, в якому знайшли втілення обряди й традиції, глибинні сенси і національні культурні коди, життя душі українського народу»⁴. Композитор та автор лібрето О. Родін у прес-релізі маркував основоположну роль української пісні у формуванні мелодичного матеріалу твору, зазначивши, що «опера «Катерина» – це моя данина та мій низький уклін генію української літератури Тарасу Шевченку. Це моя жага повернути оперному жанрові його законне право на красу та мелодійність та вкласти в цю мелодійність всю магію української

⁴ Одеський національний академічний театр опери та балету. Прес-релізі: Катерина. URL: <https://operahouse.od.ua/press-releases/pres-reliz-kateryna/>. Дата звернення 06.11.2024

пісні»⁵. Такий підхід до інтонаційного наповнення музики на історичній відстані понад століття об'єднує двох композиторів – авторів двох однойменних опер.

«Катерина» М. Аркаса, створена у 1891 р., стала прикладом першого звернення до поеми Т. Шевченка у жанрі опери. В. Васильєва зазначає, що опера стала відгуком «справжнього патріота на потребу створення національної опери для народної сцени»⁶. Постановка опери О. Родіна стала відповіддю на запит сучасної публіки до монументальної вистави на національному матеріалі. У процесі роботи над оперою М. Аркас записав понад 400 українських народних пісень з Миколаївщини та Полтавщини, а також від мандрівних кобзарів і бандуристів. Значну кількість цих пісень він використав в якості основи мелодичного матеріалу сольних партій і хорових епізодів. О. Родін не вдається до безпосереднього цитування народнопісенного матеріалу, але розгортає шевченківську сюжетну лінію на тлі календарних українських обрядів. Сучасний композитор, що виступив також й автором лібрето, розширив вербальну палітру, використавши, окрім поеми «Катерина», ще й інші твори Кобзаря, що дозволило втілити на сцені символіку та образи українських обрядових свят. Впродовж усього сценічного дійства важливу роль на оперній сцені відіграє Вертеп – хор, який розповідає історію Катерини, коментує події та є найактивнішою колективною дійовою особою опери. Саме у партії хору віднаходимо усе різноманіття народних пісень – від обрядових до коломийок. Проте композитор не вдається до цитування народних мелодій, а створює власну музику, сповнену алюзіями на національний фольклор.

Інтонації української народної пісні з різною інтенсивністю проникають також майже в усі сольні партії. Розглянемо вплив української пісні на мелодику сольних вокальних номерів головної героїні опери О. Родіна «Катерина». Проте вважаємо за доцільне на початку окреслити у найзагальніших рисах драматургію твору. Опера складається з двох дій.

Дія перша. Події Першої картини відбуваються на тлі обрядів різдвяного циклу, а Другої – веснянок. Саме у другій картині хор розповідає, що Катерина «покохала москалика ранньою весною». На тлі картини квітучої весни звучать аріозо Івана та дуєт Івана і

⁵ Одеський національний академічний театр опери та балету. Прес-реліз: Катерина. URL: <https://operahouse.od.ua/press-releases/pres-reliz-kateryna/>. Дата звернення 06.11.2024.

⁶ Васильєва В.Б. Технічні рекомендації щодо виконання ролі матері в опері «Катерина» М. Аркаса за однойменною поемою Т. Г. Шевченка. *Музичне мистецтво і культура*, 2(30), С. 362.

Катерини. Композитор навмисне подає усю партію Івана російською мовою, щоб підкреслити полярність мікросвітів цих героїв.

Русальні пісні у Третій картині слугують підготовкою до першої арії Катерини, ніби передрікаючи її трагічну долю. Купальські обряди, пов'язані з мріями дівчат про швидке заміжжя восени, постають контрастом до наступних подій опери.

Четверта картина оповідає про гріх і сором героїні, яку покинув коханий: «Прийшли вісті недобрї: в поход затрубили. Пішов москаль в Туреччину. Катрусю накрили» (текст Вертепу). Сюжет розгортається на осінньому ярмарку, де дівчата і хлопці співають сороміцьких пісень, глузуючи з батьків Катерини та ображаючи їх. Поетичну основу арії Батька Катерини склав вірш Т. Шевченка «Не так тії вороги, як добрії люди», який авторським тлумаченням розділу з Книги пророка Єремії (Глава 9, Вірші 3-4)⁷. На ярмарку звучить і пісня лірника Перебенді на слова з поеми Т. Шевченка «Катерина».

Дія друга. Події П'ятої картини розгортаються глибокої осені у хаті батьків Катерини. Перша колискова Катерини своєму синові написана на слова народної пісні. Поштовхом руху до розв'язки драми слугує сцена з батьками (терцет), після якої героїня змушена покинути рідний дім. Друга арія Катерини «Не вернуся» сповнена глибокого трагізму.

У Шостій картині знову повертаються зимові пейзажі, але їх забарвлення втрачає риси святкової обрядовості. Події стрімко прямують до розв'язки: фінальна зустріч Івана і Катерини (Сьома картина, Двадцять перша сцена) стає остаточним крахом її сподівань. Друга колискова Катерини просякнута духом безнадії та відчаю, а пісня Шинкарки «Ой гоп, не пила, на весіллі була» гостро контрастує настроєм колискової, підкреслюючи її трагізм. Основою тексту партії Шинкарки є уривок з поеми Т. Шевченка «Мар'яна-черниця»⁸, який став народною піснею.

Зустріч Івана і Катерини у шинку (Сьома картина, Двадцять перша сцена) стає кульмінацією опери, після якої настає трагічна розв'язка дії (третя арія та фінальна сцена Катерини).

Аналіз партитури засвідчує, що впродовж двох дій опери хор (Вертеп) є постійним учасником розгортання сюжету, а сольні вокальні номери представлені невеликою часткою:

- аріозо Івана (Друга картина, Четверта сцена)

⁷ «(9.3) Один одного остерігайтесь, і не покладайтесь на жодного брата, кожен бо брат обманити обманить, і приятель кожен обмовник! (9-4) Один одного зводить, і правди не кажуть, привчили свого языка говорити неправду, помучилися, лихо чинячи!». Біблія в пер. Івана Огієнка. British and Foreign Bible Society, 1962. С.1506

⁸ Тарас Шевченко. Зібрання творів: У 6 т. К., 2003. Т. 1: Поезія 1837-1847. С. 192-201; С. 676-679.

- перша арія Катерини (Третя картина, Сьома сцена);
- арія Батька (Четверта картина, Десята сцена);
- пісня лірника Перебенді (Четверта картина, Одинадцята сцена);
- перша колискова Катерини (П'ята картина, Тринадцята сцена);
- друга арія Катерини (П'ята картина, Тринадцята сцена);
- пісня Івана (Шоста картина, Сімнадцята сцена);
- друга колискова Катерини (Сьома картина, Двадцята сцена);
- пісня Шинкарки (Сьома картина, Двадцята сцена);
- третя арія та фінальна сцена Катерини (Сьома картина, Двадцять перша сцена; Восьма картина Двадцять третя сцена).

Найбільшу кількість сольних номерів спостерігаємо у партії Катерини: дві колискові та три розгорнутих арії, в яких її образ послідовно драматизується шляхом ускладнення інтонаційного розвитку вокального матеріалу.

Перша арія головної героїні «Ой діброво, темний гаю!» з'являється лише у Сьомій сцені Третьої картини Першої дії. Велика обрядова сцена, що передує арії, дозволяє сприймати образ Катерини як типової представниці українського жіноцтва. Розгорнута арія виступає експозицією образу Катерини. Текстом арії є вірш Т. Шевченка, який, в свою чергу, є вільним авторським переспівом української народної пісні «Ой дуброво, дубровонько!». Ця пісня побутувала на Галичині, адже була опублікована в одному з випусків альманаху «Русалка Дністровая» (1837). У додатку до «Записок о Южной Руси» П. Куліша (1857) вже міститься нотний матеріал А. Маркевича до цього вірша, що засвідчує його популярність. Свого часу поетичні рядки «Ой діброво, темний гаю!» були покладені в основу солоспівів М. Лисенка, Я. Степового, Г. Хоткевича та ін.

Зміст вірша «Ой діброво, темний гаю!», як вважає перекладач і письменник А. Содомора, орієнтований на Природу. «Але, тим самим, – і на людину, живу її часточку. ... Ліричний твір тут – у прямому значенні слова: душа, крихітна «ліра», відчула себе в гармонії з Космосом, величним Цілим; відчувши, ступила в стан умиротворення. Відступив – холод; пощезло відчуття самотності, загубленості в чужому світі... Тихість, тепло («біла габа» таки гріє землю), надвечірня ясність, солодка втома «багатого батька»: «Та й спать ляже, втомившись / Турбою такою»... «Втомившись» (високе – вже земне, людське, одомашнене) – на відміну від «невтомного» сонця, від «безтурботних» богів, якими їх уявляв собі Епікур; богів, що існують десь у далеких міжсвітах, метакосміях. Тут – ласкавий, турботливий батько... «І скінчив Бог дня сьомого працю Свою, яку він чинив. І Він

відпочив...»⁹. Вже у самому поетичному тексті Т. Шевченко заклав метафоричність та особливе відчуття Природи та її Духу, типову для української народної пісні. Композитор підсилює таке розуміння змісту поезії в арії Катерини її оточенням і фоном: арія знаходиться у центрі великої сцени купальських обрядів, а її тлом стає хор, який співає на початку сцени русальні пісні. Вбачаємо у цьому й певний авторський символізм: поява першого розгорнутого сольного номеру Катерини в оточенні русальних пісень і купальських обрядів слугує натяком і на закінчення її земного шляху у воді, і на єдність образу героїні з образами природи, адже розповідь про трагедію проходить крізь усі пори року та народні обряди річного циклу.

В інтонаційному наповненні арії композитор не прагне відтворити ані типову куплетну форму, ані саму мелодію народної пісні, проте її початковий висхідний рух, що з'являється на початку багатьох фраз, викликає безпосередні асоціації з народною піснею у записі А. Маркевича. Поетичні образи та особливості ритмоінтонаційної будови споріднюють арію з жанром думи. По-перше, у символіці дум віддзеркалюється національна ментальність, що полягає у відчутті глибокого єднання з природою, а вірш Т. Шевченка, який слугує вербальною основою арії, також втілює міфопоетичне відношення до неї. По-друге, О. Родін вибудовує специфічну форму арії, що нагадує композицію думи з її епічним зачином та заключенням. Розділ *Espressivo* (ц.30, тт.448-460) слугує епічним вступом. Перший розділ арії розпочинається на словах «Раз укриє тебе ясно» (*Lento*, ц.31, т.461). Синкопований ритм і вільне мелодичне розгортання посилюють асоціації з викладенням, типовим для думи. Функції бандурних інтерлюдій між розділами виконує поліфонізована партія хору без слів. Другий розділ розпочинається словами «Ой діброво, темний гаю, гаю» (*Lentamente*, ц.33, т. 480) мотивом з першого розділу, але на терцію вище. З ц. 34, т. 491 розпочинається третій розділ арії (*Andante assai*) «Надивившись на доненьку». Зміна розміру з $\frac{3}{4}$ на $\frac{9}{8}$ (а далі на $\frac{12}{8}$), нові напружені інтонаційні звороти посилюють кульмінацію, після якої настає епічне заключення на мотиві із вступу «І сповіє дорогою білою габою» (*Andante non troppo*, ц.35, т.507).

Аналіз музичного втілення поетичного тексту першої арії Катерини дозволяє прийти до висновку, що народна пісня у ній репрезентована не власне цитуванням, а опосередковано – узагальненим міфопоетичним образом та ритмоінтонаційним наповненням. Таке тлумачення народної пісні, зокрема й думи, є одним з основоположних

⁹ Содомора А. «Ой діброво – темний гаю!»: Із спроб «Естетичних коментарів» до «Кобзаря». *Збруч*. 15.04.2024. URL: <https://zbruc.eu/node/118213>. Дата звернення 06.11.2024

принципів української ментальності. Розміщення арії в центрі великої сцени русальних пісень і купальських обрядів дозволяє сприймати цей сольний вокальний епізод центральною частиною великої хорової сцени.

Пісня лірника Перебенді наприкінці ярмаркової сцени на слова з поеми «Катерина» повністю наслідує риси української думи, створюючи повну стилістичну алюзію цього жанру (вільна ритміка, декламаційні інтонаційні звороти, неквапливість розгортання музичної думки). Отже, українська дума стає репрезентантом національного у двох сольних фрагментах першої дії опери «Катерина», надаючи розгортанню сюжету рис епічності.

У другій дії жанровий спектр народної пісні у партії головної героїні доповнюється колисковою. Дві колискові Катерини відображають дві стадії її душевної драми. Перша колискова «А, люлі люлі, прилетіли гулі» з'являється у Тринадцятій сцені, що розгортається в осінню пору, коли героїня заколисує свого сина. Для першого розділу колискової композитор використав текст народної колискової, яка побутує з різними текстовими і мелодичними варіантами у багатьох регіонах України. Авторська ж музика колискової на початку створена з дотриманням усіх її жанрових ознак. Композитор спирається на коловертальний рух мелодії у натуральному мінорі у досить регулярному ритмі, створюючи ефект заколисування. Перші шість тактів колискової створюють повну алюзію старовинної народної музики. Надалі ж музика дещо драматизується, чому сприяє й оркестрова партія.

В якості основи для другого розділу колискової О. Родін обирає уривок з вірша Т. Шевченка «Сова» («Ой сину мій, сину, / Моя ти дитино, / Чи є кращий на всім світі, / На всій Україні! / Нема кращого й не буде./ Дивуйтеся, люди! / Нема кращого!.. А долю.../Долю роздобуде»)¹⁰, в якому йдеться про долю молодої удови, що залишилася з маленьким сином. У цьому розділі елементи колискової поєднуються з виразною мелодекламацією і лише заключна фраза повертає до початкового мотиву колисковою, але у в однойменному мажорі.

Перша колискова Катерини стає в опері осердям ліричного начала, символом безмежної материнської любові, а використання алюзії старовинної народної пісні надає образу рис епічної монументальності.

Поетичною основою другої колискової Катерини стає вірш Т. Шевченка «Ой люлі, люлі, моя дитино»¹¹. Жанрові ознаки

¹⁰ Тарас Шевченко. Зібрання творів: У 6 т. К., 2003. Т. 1: Поезія 1837-1847. С. 257-262.

¹¹ Тарас Шевченко. Зібрання творів: У 6 т. К., 2003. Т. 2: Поезія 1847-1861. С. 142.

колискової стають лише обрамленням для розгорнутої арії, яка отримує риси драматичного монологу. Елементи заколисування, притаманні народному жанру, епізодично з'являються і в третій арії Катерини, що передує трагічній розв'язці. В останній сцені поєднуються інтонаційні джерела, що акумулювалися впродовж розгортання усієї партії – ліричної пісні, колискової, думи та драматичного монологу.

Алюзії на різноманітні жанри українського фольклору спостерігаємо і в сольних формах інших дійових осіб (окрім партії Івана, яку композитор навмисне стилістично відокремлює від українських народнопісенних джерел, маркуючи його чужинське походження), а постійний хоровий фон із відтворенням календарних обрядів лише поглиблює народність і трагічну велич образу Катерини.

2. Давня українська пісня у змістових і стильових контекстах опери-міфу «Ukraine – Terra Incognita» Уляни Горбачевської та Марії Олійник

Національна прем'єра опери-міфу «Ukraine – Terra Incognita» відбулася у жовтні 2021 р. у Львівському Національному театрі опери та балету ім. С. Крушельницької за підтримки Українського Культурного Фонду¹². Якщо О. Родін в опері «Катерина» обирає шлях опосередкованого використання музичного фольклору як інтонаційного джерела мелодичного матеріалу хорових і сольних номерів, то в основу вистави «Ukraine – Terra Incognita» покладено адаптацію народнопісенного матеріалу в умовах сучасної стильової системи. Обидві опери, за висловленнями їх авторів є даниною українській пісні. Якщо О. Родін, як вже було зазначено, прагнув повернути класичній опері «мелодійність та вкласти в цю мелодійність всю магію української пісні»¹³, то творчий задум авторок «Ukraine – Terra Incognita» рухався «від ідеї вивести традиційну українську пісню (насамперед, багатоголосся) на світову оперну сцену, до переосмислення пластів прадавніх пісень і пошуків новаторських способів поєднання їх із сучасним мистецтвом»¹⁴. Основою опери-міфу стали народні пісні різного жанрового та історичного походження – обрядові, колискові, чумацькі, козацькі, рекрутські та ін., – що виконуються у незвичній для оперного жанру автентичній манері співу з її специфічним звукоутворенням та потребують «неоперних»

¹² ВідеOVERсію вистави можна переглянути за покликанням <https://www.youtube.com/watch?v=pNkcHFoB2NQ>

¹³ Одеський національний академічний театр опери та балету. Прес-реліз: Катерина. URL: <https://operahouse.od.ua/press-releases/pres-reliz-kateryna/>. Дата звернення 06.11.2024

¹⁴ Опера-міф «Ukraine – Terra Incognita» URL: <https://ukraine-young-opera.com/about-opera>. Дата звернення 09.11.2024

виконавців. В опері задіяно усього десять солістів – жіночий і чоловічий квінтети, які не є оперними виконавцями, а акторами, що володіють технікою автентичного співу.

Для усвідомлення особливостей музичних номерів дійства «Ukraine – Terra Incognita» варто урахувати специфіку творчої діяльності її авторок. Ініціатор ідеї опери, акторка, режисерка, співачка Уляна Горбачевська має великий досвід дослідження, опрацювання, виконання давнього пісенного фольклору, духовних напівів та навчання техніці архаїчного співу. Вона створила авторську школу автентичного співу «Дорога до персонального звуку». Глибоке знання фольклору дозволило У. Горбачевській опрацювати хорові партії у дуі народної пісні та підготувати співаків саме для постановки «Ukraine – Terra Incognita».

Композиторка Марія Олійник добре обізнана зі світовими тенденціями розвитку сучасної академічної музики, адже після завершення навчання у Львівській Музичній Академії вона отримала диплом Королівської Консерваторії в Гаазі (Нідерланди), була стипендіаткою Президента України, Міністра Культури та Спорту Республіки Польща (*Gaude Polonia*), уряду Нідерландів (*Nuffic*) та програми Фулбрайта. У творенні власного композиторського стилю М. Олійник звертається до різних історичних пластів академічної музики (зокрема старовинної і сучасної) та до автентичного українського фольклору. ТанDEM академічної композиторки М. Олійник і дослідниці давньої народної пісні та автентичного співу У. Горбачевської і призвів до оригінального результату поєднання в опері-міфі різних історичних, стильових і жанрових традицій.

Ще у часі роботи над музикою опери, У. Горбачевська наступним чином витлумачила тоді ще робочу назву твору: «Терра – це певний меседж для світу, бо нам зрозуміла Україна, ми знаємо своє коріння, знаємо, за що воюємо, знаємо свою цінність. А для світу Україна – незрозуміла буферна зона між Європою і Росією. Сама назва у Європі має заставити замислитись. Прийди і послухай оперу, дізнайся, що українська нація має дуже архаїчну вкорінену культуру, бо такі взірці пісень може створити лише нація осідла, яка тримається посилено коріння. Це нація, яка має сучасну академічну композиторську музику, ми маємо досвід європейської імпровізаційної музики. Багато вкладаємо меседжів про нас. Можливо, ми перестанемо бути такими інкогніто»¹⁵.

¹⁵ Терещук Г. Оперу «Ukraine – Terra Incognita. У 5 міфах» присвячують Василеві Сліпаку і всім іншим загиблим воїнам, які боролися за Україну. *Радіо Свобода*. 20 березня 2020 р. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/ukraine-terra-incognita/30483053.html>. Дата звернення 10.11. 2024.

Авторки проекту у власному жанровому визначенні вистави використовують термін «опера-міф». Жанровими ознаками опери тут типовий для неї склад виконавців (солісти, хор, оркестр) та наявність сценічного дійства, що виростає зі змісту народних пісень. Проте звичне для опери поступове розгортання лінійного сюжету тут відсутнє. Твір можна було б визначити і як хорову оперу, адже на першому місці знаходять саме колективні сцени, але вагому роль тут відіграє і сольний вокал. Проте повноцінного за своєю кількістю хору тут немає, його замінив ансамбль солістів, що володіють автентичною манерою співу. Наявність героїв, що є представниками народу, та розмовних діалогів викликає асоціації з комічною оперою.

Визначення «міф» у жанровому підзаголовку, з одного боку, варто витлумачити як спосіб її авторок втілити основні світоглядні концепції української нації, а з іншого – як нагадування про особистість, якій ця опера присвячено, адже вона виникла на згадку і шану про подвиг співака-патріота та воїна, Героя України Василя Сліпака, що мав позивний «Міф»¹⁶. Авторка та режисерка проекту, яка опрацювала партії народних пісень У. Горбачевська розповідає, що «мала єдину переписку з Василем незадовго до його смерті. Говорили про народні поліфонії. Розповідала про мрію створити фестиваль у Львові, де б поруч звучали українська, корсиканська, грузинська, сардинська поліфонії. Бо наше багатоголосся незаслужено незнане в світі. Василь підтримав, сказав, що це ідея чудова, він цінує і розуміє важливість задуму»¹⁷. В особі В. Сліпака оперу присвячено усім захисникам України, що поклали своє життя за її свободу. Від часу активної фази російсько-української війни така присвята значно актуалізувалася.

Оркестр «Ukraine – Terra Incognita» виходить за межі традиційного розуміння і класичної, і хорової, і фольк-опери, зокрема і відсутністю класичного оперного вокалу, який замінив автентичний народний спів, і наявністю інструментальних та вокальних імпровізацій у стилі фрі-джазу. Загалом усі імпровізації в опері можна поділити на три групи:

- народна імпровізація, що базується на традиційних фольклорних засадах і найяскравіше втілюється у жанрі голосінь;
- джазова інструментальна імпровізація, у стилі європеїзованого фрі-джазу;
- оркестрова імпровізація.

¹⁶ Зауважимо, що у творчості М. Олійник до початку роботи над оперою вже був твір, присвячений співаку: у 2017 р. на міжнародному музичному фестивалі «Контрасти» відбулася прем'єра її вокально-симфонічної композиції «Присвята Василю Сліпаку», солісткою в якій виступила У. Горбачевська.

¹⁷ Горбачевська У., Олійник М. Творити свою оперу. Розмовляла Оля Лозинська. *Збруч*. 01.07.2020. URL: <https://zbruc.eu/node/98739>.

Кожна з п'яти частин опери втілює певну українську світоглядну концепцію – Міф Роду, Міф Дому, Міф Степу, Міф Любові, Міф Залізного Серця. Міфічний символізм простежуємо і в незвичному тлумаченні ролей опери, в якій відсутні звичні дійові особи, а образи-символи втілені через специфіку тембру. Так, образ *Terra Incognita* втілює сольний жіночий голос, образи Роду й Любові – жіночі голоси, образ Залізного Серця – сопрано саксофон, образ Воїнів – чоловічі голоси, образ Степу як національного архетипу – перкусії. Саме вказані тембри людського голосу та інструментів виступають своєрідними дійовими особами опери.

Поетичну і музичну основу партій складають українські автентичні пісні та розмовні народні тексти. Єдиним авторським віршом є текст «Залісні мелодії» відомого українського дисидента Валентина Мороза (1936–2019), присвячений також українському дисиденту, активному члену ОУН-УПА, в'язню радянських концтаборів, поету Михайлу Сороці (1911–1971)¹⁸. Цей вірш використано в останній частині опери «Міф Залізного Серця». І саме він викликав до життя ідею останньої частини опери-міфу.

Розгортання музичної дії «Ukraine – Terra Incognita» викликає прями асоціації з українським поетичним кіно, в якому кожна картина є замкнутою, самодостатньою та символічною.

Частина перша «Міф Роду» вибудована на давніх жіночих ритуальних піснях, зокрема весняних закличках і весільних плачах. В українській обрядовості жінки були головними виконавицями у ритуалах, що супроводжували народження людини, зміни природних циклів, важливі родинні події. Перша частина розпочинається епізодом імпровізаційного характеру без тексту, в якому кожна з виконавиць жіночого квінтету ніби дослухається до власного голосу, його звучання у природному просторі, експериментує з його фарбами. Як і в традиційному народному багатоголоссі, у більшості вокальних номерів є солістка, яка заспіває, а інші голоси то складають, в додаток до оркестрової партії, їй супровід, то почергово виступають на передній план. Солістка співає давню веснянку, а гул супроводу підсилює її архаїчний колорит. Веснянка слугує символом пробудження і природи, і жіночого начала, що дає основу усьому Роду.

З появою сцени купальських забав до жіночих голосів додаються чоловічі, проте завжди заспіває жіночий голос, ніби стверджуючи ідею головної ролі жінки як засновниці і продовжувачки Роду.

¹⁸ М. Сорока також був учасником Кенгірського повстання. Помер на 34-му році ув'язнення у Мордовії. Прах перепоховано на Личаківському цвинтарі у Львові. Бондарчук Л. Михайло Сорока. Дрогобич: Видавнича фірма «Відродження», 2001. 345 с.

Безсюжетна драматургія розгортається через жанри весняних, купальських і весільних обрядів, втілюючи рух Роду.

Кульмінацією частини став сольний епізод – лірична протяжна пісня «Котилася ясна зоря з неба», драматизму якій надає вокальна імпровізація у стилі народних голосінь. Лише згодом додаються усі партії жіночого квінтету. Надалі пісня та інструментальна імпровізація саксофону і перкусії стають фоном для декламації – молитви про прощення від імені усіх загиблих героїв, що є частиною поховального обряду. Отже, лірична пісня у такій інтерпретації набуває жанрового переосмислення і рис трагічної величі.

Друга частина «Міф Дому» спирається на один з найдавніших архетипів нації. Доречним буде нагадати роздуми С. Кримського щодо менталітету українців, в якому панує ідея цілісності як Універсуму. Тріада «Дім – Поле – Храм» є втіленням цієї ідеї. Під Домом дослідник розуміє святе докільля людини, що утворює нішу в Універсумі, Поле утворює її життєвий простір а Храм – сакральні цінності усієї нації¹⁹. Міф Дому в опері «Ukraine – Terra Incognita» розкрито шляхом звернення до дитячих жанрів – колискової, коляди, казок, тобто усього того, що закладалося в українській родині від народження дитини і складало рівень підсвідомої пам'яті українця, вириваючи у дорослому віці при згадках про батьківський дім.

Коліскова «Ой ходить сон коло вікон», якою розпочинається Друга частина одразу занурює в атмосферу Дому. Звучання жіночого соло без супроводу створює відчуття інтимності, тихого спілкування Матері й Дитини. Виконання колискової «Ходить зайчик по капустиці» доручено чоловічому голосу, а жіночий квінтет та інші чоловічі голоси слугують тихим тлом. Таке поєднання двох колискових символізує повноту Дому, в якому співіснують жіноче і чоловіче начала. Як і в Першій частині, під час виконання третьої колискової використано декламацію від імені найстаршого покоління Дому, яке дає настанови дітям берегти Рід і Дім.

Третя частина, що втілює «Міф Любові», побудована на жартівливих і ліричних піснях. Початкова пісня «Ой поїхав мій миленький» вибудована у вигляді перегукування між жіночими і чоловічими голосами соло. Низка жартівливих пісень слугує підготовкою до великої ліричної сцени, що розпочинається піснею «Ой на горі сосна».

Кульмінацією цієї частини стає сольна лірична пісня з Волині «Ой воли мої половейкі!». Жіноче соло супроводжується інструментальною

¹⁹ Кримський, С. Б. Архетипи української ментальності. Дім – Поле – Храм. Проблеми теорії ментальності / відп. ред. М. В. Попович. К. : Наукова думка. 2006. С.274

імпровізацією. Жанр ліричної пісні переосмислюється і вона сприймається завершальним епічним полотном драматичного змісту.

Архетип Поля як складової тріади «Дім – Поле – Храм» втілено у Четвертій частині опери «Міф Степу» за допомогою козацьких і чумацьких пісень. У процесі розгортання пісенної драматургії образ Степу отримує трагічне забарвлення. На початку частини знаходиться велика сольна імпровізація жіночого голосу, що на тлі перкусії імітує природні звуки степу та занурює слухача в його живу містичну атмосферу. Далі солістка виконує пісню «За нашою границею», що розповідає про очікування дівчиною свого чумака з Дону²⁰. Поступово до жіночого голосу доєднається чоловічий квінтет з бурдонним супроводом його імпровізації. Ліричну побутову пісню «За нашою границею» авторки опери підносять до рівня епічної.

Наступна чумацька пісня «Росте трава при дорозі», соло якої почергово виконують учасники чоловічого квінтету *a capella*, також отримує риси епічної величі. Зміст пісні розповідає про смерть чумака в дорозі. Обидві пісні – жіноча і чоловіча – стають символами безмежного Степу, що зберігає драматичні історії доль чумаків. Трагічною кульмінацією Четвертої частини стає сольна жіноча пісня «Дітоньки мої, горе мені з вами».

Саме у «Міфі Степу» констатуємо найбільше сольних вокальних номерів, в яких жанрова природа народної ліричної побутової та чумацької пісні переосмислюється і переноситься в епіко-трагічну площину, викликаючи асоціації зі складною долею українського народу.

У «Міфі Залізного Серця» важливу роль відіграють інструментальні сцени: імпровізація саксофона на тлі звучання народної ліри, що нагадує народні голосіння, та оркестрові інтермедії. Вірш В. Мороза про Залізне серце отримає не пісенне, а виразне декламаційне втілення.

Кульмінацією і частини, і всієї опери-міфу стала народна балада «Ой чия то в лузі трава»²¹, яку переосмислено у велику епіко-трагічну сцену. Вона виконує функцію своєрідного народного реквієму за усіма героями, що поклали своє життя за Україну. Жіноче соло балади стає символом України-матері, що оплакує своїх синів. Рис оптимістичної трагедії надає саме зміст вірша В. Мороза, окремі строфи якого декламуються впродовж усієї частини.

²⁰ За нашою границею./ Родить жито з пшеницею./ Там Тетяна жито жала, /В правій руці серп держала, / На битий шлях поглядала./ Чи не їде Ваня з Дону,/ На конику вороному?/ А він їде ще й моргає, /Нагайкою коня крас.

²¹ Ой чия то в лузі трава ой недокошена?/ Да гей, гей, гей, раз-два, люлі, люлі,/Ой недокошена./ Ой а це ж тої ой удови ой що в ней сина й узяли./ Да гей, гей, гей, раз-два, люлі, люлі,/Ой що в ней сина й узяли./ Ой взяли його й у солдати, ой нема ж кому й оплакати./ Да гей, гей, гей, раз-два, люлі, люлі,/ Ой нема ж кому й оплакати.

Загалом, в опері «Ukraine – Terra Incognita» збережено основні принципи автентичного архаїчного фольклору, які органічно адаптовані у стильову систему сучасної академічної і джазової музики.

ВИСНОВКИ

Стислий аналіз опер «Катерина» О. Родіна та «Ukraine – Terra Incognita» У. Горбачевської і М. Олійник дозволяє зробити висновок про два принципово різні підходи композиторів до способів використання народної пісні при реалізації спільної ідеї – презентації засобами фольклору національної ідеї. О. Родін, не руйнуючи межі традиційного розуміння оперного жанру, насичує виставу народними сценами, зокрема й обрядовими, на тлі яких розкриває особистісну трагедію Катерини. Композитор не цитує народні мелодії, не використовує типову для пісні куплетну форму, проте, спираючись на фольклорні жанрово-інтонаційні джерела, створює оригінальні авторські мелодії, що є переконливими алюзіями народної пісні. Так, вокальна партія головної героїні повністю побудована на інтонаціях народних пісень, зокрема дум і колискових. Яскравим прикладом авторського підходу до витлумачення народної пісні є перша колискова Катерини, початок якої повністю наслідує особливості народного жанру, але у процесі розвитку драматизується у дусі оперних арій. Отже, в опері О. Родіна народна пісня виступає плідним жанрово-інтонаційним джерелом мелодики сольних вокальних номерів, що дозволяє ідентифікувати образи дійових осіб в якості представників народу і символів національних ідей.

Опера-міф «Ukraine – Terra Incognita» за жанром наближена до фольк-опери, проте у ній відсутні типові для цього жанрового різновиду української опери масові сцени. Традиційний оперний вокал тут замінено автентичним народним співом. Народна поліфонія втілена авторками засобами вокальних ансамблів – жіночого і чоловічого квінтетів, де кожний голос є повноцінним солістом. На відміну від підходу О. Родіна, У. Горбачевська та М. Олійник повністю спираються на українську пісню, використовуючи усе її жанрове розмаїття – від прадавніх веснянок і колискових до дум, балад і чумацьких пісень. Особливістю інтерпретації фольклору в «Ukraine – Terra Incognita» є його органічне поєднання з інструментальною джазовою імпровізацією та музично-виражальними засобами сучасного оркестрування, тобто гнучка адаптація архаїчних жанрів до функціонування в умовах сучасної стильової системи при збереженні їх автентичності.

Також авторки опери-міфу здійснюють переосмислення жанрової природи деяких народних пісень завдяки монументалізації їх образів та виведення з галузі жанрово-побутового до епічного фольклору. Прикладом такого підходу слугують коліскові з «Міфу Дому», чумацькі пісні з «Міфу Степу», балади з «Міфу Залізного Серця» та ін.

При різних підходах до використання української пісні у сучасній опері (як інтонаційне джерело оперного мелодизму в інтерпретації О. Родіна та повної адаптації народнопісенного матеріалу в опері-міфі У. Горбачевської і М. Олійник) автори обох вистав досягають спільної мети, при якій народна пісня постає переконливим репрезентантом національного.

АНОТАЦІЯ

З початку історії національної опери використання народної пісні було одним з способів ідентифікації жанру саме як українського. У самому зверненні до народнопісенного матеріалу сучасна вітчизняна опера демонструє спадковість традицій. Проте способи його використання модернізуються. На основі вивчення особливостей підходів до використання народної пісні в опері О. Родіна «Катерина» та опері-міфі У. Горбачевської і М. Олійник «Ukraine – Terra Incognita» виявлено специфіку роботи композиторів з українським фольклором.

О. Родін, не порушуючи традицій оперного жанру та звичних оперних форм, наповнює оперну мелодику народнопісенними інтонаціями, не цитуючи власне народних зразків. Такий підхід композитора до народної пісні наближений до техніки алюзії на певні фольклорні жанри.

В основу опери-міфу «Ukraine – Terra Incognita» покладено зразки давнього фольклору зі збереженням автентичної манери їх виконання, проте з використанням елементів академічного і джазового музикування. Такий підхід можна визначити як техніку адаптації, при якій народну пісню інтегровано у сучасну стильову систему.

При використанні різних підходів до роботи з народнопісенним матеріалом, автори обох творів досягають спільної мети, за якої народна пісня постає у сучасній опері переконливим репрезентантом національного.

Література

1. Басовська С. Генезис та етапи розвитку українського оперного мистецтва: до питання періодизації. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана*

Франка / [редактори-упорядники М. Пантюк, А. Душний, В. Ільницький, І. Зимомря]. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2024. Вип. 76. Том 1. С. 37-44

2. Біблія в пер. Івана Огієнка. British and Foreign Bible Society, 1962 . 2436 с.

3. Бондарчук В. Опера Бориса Лятошинського «Золотий обруч» у сценічній проєкції Дмитра Гнатюка. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2015. Вип. 114: Композитори і музикознавці Київської консерваторії у 1941–2010-х роках. С.312-327.

4. Бондарчук Л. Михайло Сорока. Дрогобич: Видавнича фірма «Відродження», 2001. 345 с.

5. Васильєва В.Б. Технічні рекомендації щодо виконання ролі матері в опері «Катерина» М. Аркаса за однойменною поемою Т. Г. Шевченка. *Музичне мистецтво і культура*. 2020. №2 (30). С. 355-367.

6. Горбачевська У., Олійник М. Творити свою оперу. Розмовляла Оля Лозинська. *Збруч*. 01.07.2020. URL: <https://zbruc.eu/node/98739>. Дата звернення 09.11.2024.

7. Корній Л. П. Історія української музики : підручн. в 3 ч. Київ – Нью-Йорк : Вид-во М. П. Коць, 2001. Ч. 3 : XIX ст. 477 с.

8. Кримський, С. Б. Архетипи української ментальності. Дім – Поле – Храм. *Проблеми теорії ментальності* / відп. ред. М. В. Попович. К. : Наукова думка. 2006. С. 273–299.

9. Одеський національний академічний театр опери та балету. Прес-реліз: Катерина. URL: <https://operahouse.od.ua/press-releases/pres-reliz-kateryna/>. Дата звернення 06.11.2024

10. Опера-міф «Ukraine – Terra Incognita» URL: <https://ukraine-young-opera.com/about-opera>. Дата звернення 09.11.2024

11. Родін О. Катерина. Опера на 2 дії за мотивами творчості Т. Г. Шевченка. Редакція 28.07.2021. Одеса. 236 с.

12. Содомора А. «Ой діброво – темний гаю!»: Із спроб «Естетичних коментарів» до «Кобзаря». *Збруч*. 15.04.2024. URL: <https://zbruc.eu/node/118213>. Дата звернення 06.11.2024

13. Терещук Г. Оперу «Ukraine – Terra Incognita. У 5 міфах» присвячують Василеві Сліпаку і всім іншим загиблим воїнам, які боролися за Україну. *Радіо Свобода*. 20 березня 2020 р. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/ukraine-terra-incognita/30483053.html>. Дата звернення 10.11. 2024.

14. Шевченко Т. Зібрання творів: У 6 т. К., 2003. Т. 1: Поезія 1837-1847. 784 с.

15. Шевченко Т. Зібрання творів: У 6 т. К., 2003. Т. 2: Поезія 1847-1861. 784 с.

Information about the author:

Basovska Svitlana Yuriivna,

Master of Musical Arts,

Postgraduate Student

The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

63, Novoselskyi str., Odessa, 65023, Ukraine,

Lecturer at the Department of Vocal and Choral Training Theory and

Methods of Music Education

Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University

32, Ostrohskego St., Vinnytsia, 21000, Ukraine