

**Міністерство культури України
Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка**

КУРИЛЯК Ірина Ігорівна



УДК 782.1/.7:784.1-043.86]:111.852](477)(043.3)

**ЕВОЛЮЦІЯ ДРАМАТУРГІЧНИХ ФУНКЦІЙ ХОРУ
В УКРАЇНСЬКІЙ ОПЕРІ:
НАЦІОНАЛЬНО-ЕСТЕТИЧНИЙ ВИМІР**

Спеціальність 17.00.03 — музичне мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Львів — 2018

Дисертацією є кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.
Роботу виконано на кафедрі історії музики Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка Міністерства культури України.

Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства, доцент,
Ластовецька-Соланська Зоряна Миколаївна,
Львівська національна музична академія
імені М. В. Лисенка,
доцент кафедри історії музики
(м. Львів)

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
Бермес Ірина Лаврентіївна,
Дрогобицький державний педагогічний
університет імені І. Франка,
завідувач кафедри методики
музичного виховання і диригування
(м. Дрогобич)

кандидат мистецтвознавства
Вавренчук Ірина Андріївна,
Хмельницький музичний коледж ім. В. І. Заремби,
викладач, завідувач денним відділом
(м. Хмельницький)

Захист відбудеться «30» березня 2018 року о 12.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 35.869.01 із захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства в Малому залі Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка за адресою: вул. О. Нижанківського, 5, м. Львів, 79005.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка за адресою: вул. О. Нижанківського, 5, м. Львів, 79005.

Автореферат розіслано «27» лютого 2018 року.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради
кандидат мистецтвознавства, професор

Н. І. Сиротинська

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

1 Актуальність теми дисертаційного дослідження. Хорове мистецтво є важливою складовою української національної культури. Тисячолітні традиції колективного співу сформували цілий комплекс жанрових різновидів та їх виконавської інтерпретації. Хорова культура стала відображенням національних ідей, способу колективного мислення.

Хоровий спів присутній практично в усіх сферах життя українців, що також сприяло зміцненню культурно-національної єдності. У цьому проявляється його комунікаційний та інформаторський універсалізм. В результаті чого в суспільстві склалася думка про те, що у хоровій народнопісенній творчості відображений типовий, характерний для українського народу спосіб мислення (ментальності), що згодом знайшов своє відображення та правдивий розквіт в академічних жанрах, зокрема, в опері.

Від моменту створення першої української опери і до сьогодні простежується певний процес еволюції жанру, в основі якого прагнення композиторів, поряд з наслідуванням європейської класичної традиції, створити власний варіант драматургічної побудови опери (форми, засобів музичної виразності, стилістики та ін.). Однією із традиційних складових, що творять загальну драматургію опери є хор. У західноєвропейській опері драматургічні функції хору достатньо широкі – від відображення в якості фону (активного, пасивного), декоративного елемента різних епізодів до виконувача провідних ролей. Досліджуючи значення функції хору в українській опері, зауважимо, що порівняно із головними дійовими особами, хорові сцени та епізоди створюють не менш важливі ідейно-тематичні центри. Хор як носій образу народу вносить у драматургію вистави різні образно-настрєві елементи, загострює психолого-драматичні кульмінаційні моменти, сприяє збагаченню драматургічного розвитку дії та ін. Однак й до сьогодні відсутнє ґрунтовне монографічне дослідження присвячене етапам стильової еволюції драматургічних функцій хору в українській опері, чим і зумовлена актуальність дослідження. Драматургічні функції оперного хору в українській опері розглядаються в дисертації із позиції ментальної обумовленості, у контексті специфіки оперного жанру в Україні.

Огляд дотичної літератури дозволяє окреслити коло праць, в яких простежується особливе зацікавлення значенням хору в українській опері. У результаті аналізу існуючих досліджень робимо висновок, що в них присутні лише окремі міркування присвячені цій проблематиці.

Зв'язок із науковими програмами, планами, темами. Дисертаційне дослідження виконано на кафедрі історії музики Львівської національної

музичної академії ім. М. В. Лисенка відповідно до плану науково-дослідної роботи вищого навчального закладу теми №4 «Методологічні аспекти українського історичного музикознавства: сучасний стан, генеза, перспективи» на 2014-2019 рр. Тема дослідження затверджена Вченою радою ЛНМА ім. М. Лисенка (протокол №1 від 23 січня 2014 р.).

Метою дослідження є обґрунтування національно-естетичних детермінант процесу стильової еволюції драматургічних функцій хору в операх українських композиторів.

Окреслена мета обумовила вирішення наступних завдань:

- окреслити коло праць присвячених витокам хорового та оперного жанрів в українській музиці;
- розглянути типи національного характеру крізь призму оперно-хорових сцен;
- проаналізувати драматургічну роль хорових сцен в українській опері другої половини XIX – початку XX ст.;
- визначити вектори організації хорового компонента в XX столітті;
- прослідкувати вплив новітніх стилістичних тенденцій на специфіку драматургічних функцій хору в сучасних українських операх.

Об'єктом дослідження є оперно-хорова творчість українських композиторів у національно-естетичному вимірі.

Предметом дослідження є драматургічні функції хору в українській опері у процесі історично-стильової динаміки розвитку жанру.

Матеріалом дослідження є хорові епізоди та сцени з опер українських композиторів XIX–XX століття (С. Гулака-Артемовського, Д. Бортнянського, П. Сокальського, М. Аркаса, А. Вахнянина, К. Стеценка, М. Леонтовича, М. Лисенка, К. Данькевича, М. Вериківського, Б. Лятошинського, Ю. Мейтуса, Л. Дичко, Є. Станковича, І. Карабиця, Л. Колодуба, М. Скорика).

Хронологічні рамки дослідження охоплюють творчість українських композиторів кінця XVIII – початку XXI століть.

Методологічну базу дослідження формує комплекс наступних методів: *історико-культурологічного* – при окресленні умов існування та функціонування хорового сегменту національної культури на різних історичних етапах; *науково-теоретичного* – при розгляді наукових джерел присвячених розгляду історичного розвитку оперного жанру, ментальної обумовленості хорового співу; *структурно-системного* – при всебічному розгляді хорового компонента в опері як комплексу мовностильових закономірностей та окресленні функційної складової хору в драматургії музичної побудови; *музикознавчого*, що застосовується в жанрово-стильовому аналізі

хорових сцен в операх різних історичних періодів; *аналітичного* – при окресленні функційної складової хору у драматургії музичної побудови; *типологізації* – при обґрунтуванні основних понять у результатах і відповідних висновках.

Теоретичну основу дослідження складають:

- праці культурологічного напрямку українських дослідників (Є. Акимовича, В. Андрущенка, В. Виткалова, Г. Лозко, І. Крип'якевича, В. Липинського, В. Личковаха, І. Лопушинського, Є. Маланюка, І.Огієнка, А. Пономарьова, А. Рубана, В. Шейка, М. Шлемкевича, В. Яніва);
- дослідження в галузі хорознавства (Є. Білявського, Л. Бутенка, К. Дмитрієвського, А. Єгорова, В. Краснощєкова, А. Лашенка, М. Романовського, П.Чєснакова);
- роботи присвячені розгляду драматургічної сфери в опері (Б. Асаф'єва, А. Гозєнпуда, М. Друскіна, О. Комарницької, Е. Назайкінського, І. Неясової, Л. Ротбаум, С. Скребкова, І. Сусідко, В. Фермана, В. Холопової, Б. Ярустовського);
- історико-дослідницькі праці, в яких розкривається процес появи та розвитку українського оперного жанру (Л. Архівович, Г. Веселовської, Т. Гнатів, М. Гордійчука, І. Драч, В. Жаркової, А. Жданько, О. Ізваріної, Л. Корній, О. Корчової, О. Немкович, М. Ржевської, В. Рожка, О. Рощєнко, О. Самойленко, І. Сенюри, О. Сердюка, Ю. Станішевського, М. Черкашиної-Губарєнко та ін.);
- наукові розвідки українських науковців присвячені дослідженню композиторських стилів (О. Берегової, Л. Божко, Т. Булат, В. Витвицького, Т. Каришевої, Л. Кияновської, С. Лісецького, С. Людкевича, О. Малозьомової, М. Новакович, Л. Пархоменко, Є. Пахомової та ін.);
- окремі дослідження в галузі української хорової музики (історичний, виконавський, інтерпретаторський аспекти) розкриті у працях О. Батовської, І. Бєляєва, О. Бєнч-Шокало, Н. Бєлік-Золотарьової, М. Бурбана, А. Гуменюка, А. Лашенка, О. Скопцової, Р. Станкович-Спольської, О. Торби, Б. Фільц та ін.

Наукова новизна полягає в тому, що в роботі вперше:

- здійснено цілісне дослідження стилізованої еволюції драматургічних функцій хору в українській опері;
- виявлено генезу хорового компонента в українському оперному жанрі;
- визначено драматургічне навантаження хорового компонента в українській опері з позиції ментальної обумовленості;

- концептуалізовано відображення типів національного характеру у драматургічній будові хорових епізодів в українській опері;
- виконано комплексний аналіз хорових епізодів та хорових сцен в операх українських композиторів XIX–XX ст.

Практичне та теоретичне значення дослідження полягає в можливості використання основних положень дисертації, її матеріалів, висновків та узагальнень в курсах історії української музики, розробці програм з хорознавства для середніх та вищих навчальних закладів, у курсі історії розвитку хорового виконавського мистецтва, історії та теорії музичного театру, оперної драматургії, аналізу музичних творів, а також у театральній-виконавській практиці.

Особистий внесок здобувача полягає в тому, що в роботі вперше обґрунтовано національно-естетичні детермінанти процесу стильової еволюції драматургічних функцій хору в операх українських композиторів другої половини XIX – початку XXI століття. Усі наукові положення та висновки належать дисертантці. Наукові публікації за темою дисертації є одноосібними.

Апробація результатів дослідження. Дисертація виконувалася та обговорювалася на кафедрі історії музики ЛНМА ім. М. В. Лисенка. Вибрані теоретичні положення також були представлені на всеукраїнських та міжнародних конференціях: Всеукраїнська науково-практична конференція молодих науковців «Музикознавчі студії» (Львів, 12–13 лютого 2014 р.), Науково-практична конференція «Механізми новачі в музичній творчості: проблеми інтерпретації» (Київ, 1–2 листопада 2014 р.), X Всеукраїнська науково-практична конференція «Українська культурно-мистецька практика в історичній ретроспективі» (Рівне, 14 листопада 2014 р.), Всеукраїнська науково-практична конференція молодих науковців «Музикознавчі студії» (Львів, 25–26 лютого 2015 р.), Міжнародна наукова конференція «Музикознавчий універсум молодих» (Львів, 1–3 березня 2017 р.).

Публікації. Основні положення дослідження викладені в чотирьох публікаціях, опублікованих у спеціалізованих виданнях, затверджених ДАК МОН України та одній науковій статті в періодичному виданні іноземної держави (Німеччина).

Структура дисертації. Робота складається зі вступу, трьох основних розділів, висновків, списку використаних джерел та додатку. Загальний обсяг становить 195 сторінок, з них 173 сторінки основного тексту. Список використаних джерел становить 251 позицію.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовується вибір теми дослідження, визначаються її актуальність, наукова новизна, об'єкт, предмет дослідження, формулюється мета і завдання, розкриваються його наукова новизна і практичне значення, зазначається зв'язок з науковими програмами, теоретична і практична цінність отриманих результатів і форми апробації отриманих результатів. Визначається також особистий внесок автора роботи.

Розділ 1. Українське хорове мистецтво як важливий фактор формування національного оперного жанру присвячений висвітленню значення хорового співу в естетичному вимірі національної ментальності, окресленню шляхів формування українського жанру з позиції адаптації хорового компонента в оперному жанрі.

У підрозділі 1.1. *Джерелознавчі та методологічні засади опрацювання теми* окреслено широке поле наукових праць, які тісно пов'язані із явищем функціонування української хорової культури в цілому.

Системне розкриття етапів зародження та подальшого історичного розвитку цього феномену утворило чи не найбільш розвинену галузь українського мистецтвознавства. Хорове виконавство як одна з генетичних ознак ментальності національної культури природно викликає потужне зацікавлення в колі вітчизняних музикознавців.

У першій половині ХХ століття з'являється потужний пласт досліджень хорової культури. Ця проблематика охоплена в наукових роботах С. Людкевича, М. Вериківського, П. Козицького, О. Кошиця, М. Грінченка та багатьох інших.

Процес становлення українського оперного мистецтва досліджений у працях Л. Архимович, М. Гордійчука, О. Шресер-Ткаченко. Вивченню питань появи, розвитку та становлення оперного жанру в Україні присвячені також праці Н. Авраменко, Н. Антипової, О. Берегової, Г. Веселовської, К. Войцицької, Т. Гнатів, І. Драча, В. Жаркової, А. Жданько, Я. Іваницької, Л. Кияновської, І. Копотя, Л. Корній, О. Корчової, О. Наумової, О. Немкович, О. Пахльовської, В. Рацюка, М. Ржевської, О. Рощенко, І. Рябчуна, О. Самойленко, О. Смагіної, О. Соломонової, О. Чепалова та ін. Дослідники розглядають національне оперне мистецтво, виходячи із завдань власних розвідок, звертаючись, зокрема, до характеристики оперної творчості українських композиторів цього часу.

У зв'язку з активним розвитком оперного жанру в останні десятиліття відбувається переосмислення композиторами ролі усіх складових театральної вистави. Природньо, що чи не найбільші зміни в цьому сенсі

стосуються хорового чинника, який в результаті творчих пошуків зазнав гнучких трансформацій. Вивчення цього процесу відображено у багатьох сучасних наукових роботах. Зокрема, в дисертаціях О. Батовської, Н. Белік-Золотарьової, Л. Бутенка, О. Изваріної, В. Михайлець, Р. Станкович-Спольської та ін.

Підрозділ 1.2. *Хоровий спів українців в естетичному вимірі національної ментальності* визначає значення хорового співу з позиції ментальних особливостей, здійснюється проекція типів національного характеру на оперно-хорове мистецтво українських композиторів.

Визначено, що українське хорове мистецтво, зазнаючи постійного розвитку, вдосконалення, завжди було дотичним до поля національної культурної пам'яті. Широта його проявів протягом тривалого часу сформувала ментальні символи, які через збагачення арсеналом виразових засобів знайшли своє подальше органічне відображення в жанрі української опери. Встановлено, що важливою ознакою ментального обумовлення українського хорового співу є духовна відкритість нації, яка проявляється через сентименталізм, кордоцентризм, чутливість. Визначальним моментом у розкритті сутності поняття національного є спосіб мислення етнічно-однорідного загалу, який при тривалому накопиченні досвіду колективного існування витворив власну самобутню модель світобачення та поведінки. При аналізі етнографії та етнопсихології дослідники окреслюють два типи поведінки, які були домінуючими протягом довгого шляху становлення української нації. За їхнім визначенням, найбільш представленими є *селянсько-хліборобський* та *козацько-лицарський* типи українського характеру.

Селянсько-хліборобський тип характеру об'єднує ті риси українського характеру, які відображають духовну меланхолійно-чуттєву сферу. Також важливою складовою даного типу характеру є вшанування образу Жінки-Матері (як берегині), що, водночас є демонстрацією глибокого культурного зв'язку з прошарками давньої культури (особливо з трипільською культурою).

Козацько-лицарський тип характеру утвердився в часи становлення державності, і характеризувався активністю, рішучістю, волелюбністю, дієвістю. Його поява багато в чому зумовлена історичними подіями.

Ці обидва типи характеру знайшли своє збалансоване врівноваження в жанрі української опери. Таке співвідношення можемо простежити на рівні декількох складових оперної вистави. Зокрема, жанру, сюжету, відповідно й драматургічного навантаження на кожен окремий персонаж (у т. ч. хор). В усіх жанрових різновидах українських опер, хоровий компонент в тій чи

іншій мірі наділений ментальними характеристиками, що робить можливим його розгляд із позиції національної категорії.

У підрозділ 1.3. *До питання генези української опери (шляхи формування жанру)* окреслений шлях становлення жанру української опери, прослідковано способи втілення хорового компонента в різних жанрах, що були передвісниками опери.

Розвиваючись у рамках західноєвропейських тенденцій, українська опера також мала своє національне підґрунтя чим визначалося і її історичне становлення. Передумовою появи оперного мистецтва в Україні стали різноманітні театральні вистави, що одночасно розвивалися в народно-побутовому житті, у стінах навчальних закладів («шкільна» драма), в середовищі панських маєтків. Особливу роль у цих постановках відіграло колективне начало, в якому природно практикувався народний хоровий спів. Такий вид музикування поступово набував усе більш професійних рис, звідси відбулося й збільшення його музично-драматургічної ваги. Саме розгорнуті сцени із залученням хору, досить часто ставали кульмінаціями драматургічного розвитку, стверджуючи їх основні ідеї. Одним із передвісників появи української опери був жанр співогри.

Резюмується, що синтетична природа оперного жанру, яка передбачає масштабність викладу, багатовекторність розгортання сюжетної канви, залучення численного виконавського складу, виявилася особливо близькою українському суспільству, яке з давніх часів відзначалося потягом до естетизму (вишиванки, писанки, вироби з дерева тощо) та театральності (обряди, вертепи). Ранні зразки української опери демонструють глибоку закоріненість у національних традиціях, через звернення до побутових сюжетів, колоритних народних образів, близькості до народнопісенного тематичного матеріалу. Їх драматургія укладена у площину народницького канону, за яким відбувалося збереження традиційності, наслідування усталених віками загальноприйнятих норм. Національне музичне мистецтво, навіть зазнаючи професіоналізації, все ще залишилося в рамках доволі константної народницької моделі.

Розділ 2. Хор в українській опері XIX століття складається з трьох підрозділів, в яких визначаються драматургічні функції хору в українській опері, що укладені у площину народницького канону. Встановлено, що народницький напрям став ідеологічною основою розвитку української опери XIX століття.

У підрозділі 2.1. *Драматургічні функції хору в ранній українській опері* осмислюється процес синтезу національних та європейських традицій у трактуванні хорового компонента.

У пункті 2.1.1. *Загально-європейська тенденція української опери на прикладі опери Д. Бортнянський «Алкід»* вказується на те, що ця опера є цікавим симбіозом адаптування окремих здобутків європейської опери та українських народнопісенних традицій. Будучи виразником громадської позиції, хор досить часто наслідує принципи побудови античної драми (засуджує, коментує вчинки головних героїв). Попри присутність елементів, притаманних опері *seria*, відзначаємо і прагнення композитора до нових пошуків у сфері драматургічного навантаження хорового компонента. Ці тенденції співмірні з реформаторськими ідеями Х. В. Глюка. Зростання тематичного навантаження, динамізм сюжетного розгортання, емоційність та драматизм музичного викладу приводять до того, що хор у кінці II дії стає самостійною дійовою особою. Поява головного героя, його діалогічні звернення до хору сприяють наскрізному розвитку хорової сцени.

У пункті 2.1.2. *Драматургічні функції хору в ранній українській опері С. Гулака-Артемівського «Запорожець за Дунаєм»* на основі аналізу доводиться, що хор стає виразником думок, прагнень та бажань українського народу. Його головне значення полягає у відтворенні національної атмосфери. Функційна роль зосереджена на передачі народного колориту, відображенні жанрових сцен. Водночас, будучи сповненими національно-патріотичного наповнення, хорові сцени додають масштабності та розлогості усьому сценічному дійству. Музика, що побудована на народнопісенному тематичному матеріалі відтворює духовне тло національних традицій. Залучення хору у фіналі опери сприяє значному розширенню оперної сцени. Поява повноцінної опери з перевагою музики над словом ознаменувала новий шлях розвитку національного музичного мистецтва.

Підрозділ 2.2. *Хорові сцени в українській опері кінця XIX століття* присвячений детальному розгляду оперно-хорових сцен з метою виявлення функційного та драматургічного навантаження на хоровий компонент.

Особливістю опери П. Сокальського «Осада Дубно» є спосіб застосування хору. Образ головного героя та народу часто показані в нерозривній єдності, тому композитор у таких епізодах вдається до рівноправного відображення хору відповідно до соліста (наскрізні сцени з I та II дії). Вперше в українській опері П. Сокальським застосований метод виокремлення реплік із загального хорового цілого. Значної уваги композитор надавав як народно-побутовим сценам, де він презентує колоритний образ

українського народу в різних життєвих умовах, так і показу ворогуючого стану, де хор втрачає активну дійову функцію, виступаючи здебільшого в ролі коментатора подій.

Опера М. Аркаса «Катерина» є зразком української ліричної народно-побутової опери із загостреним психологізмом. Сюжет драми розгортається на фоні народно-побутових сцен, в яких хор створює не лише національний колорит, але виступає і в якості виразника внутрішньої колізії головної героїні, отримуючи можливість впливу на драматургічне розгортання всієї сценічної дії. Його тематичний матеріал повністю побудований на народнопісенній основі. В одному випадку – це фольклорні зразки, в іншому – авторські композиції, що витримані в народному стилі.

Значну драматургічну вагу хор отримав у ранніх оперних зразках композиторів західної України, зокрема в опері «Купало» А. Вахнянина. Передмовою такого активного залучення став доволі розвинутий хоровий рух на теренах Західної України. У зазначеному творі вбачаємо перші спроби західноукраїнських композиторів до подальшого «урельєфнення» хору в керунку використання його максимальних виразових можливостей як у сфері образного навантаження, так і в драматично-функційній площині. Відтворення традицій святкування купальських свят стає тлом, на якому зав'язується майбутня драма із яскраво національним колоритом. У такий спосіб композитор розкриває ментально притаманні національні звичаї.

У підрозділі 2.3. *Типологічні особливості хорової драматургії в оперній творчості М. Лисенка* проведений комплексний аналіз ранніх, зрілих та пізніх оперних зразків композитора, прослідкована тенденція щодо поступового розширення драматургічних функцій хору.

Зазначено, що творчість М. Лисенка є новим щаблем розвитку не лише українського оперного мистецтва, але й новою віхою розкриття виразових можливостей хорового компоненту в драматургії композиції.

У ранніх зразках творчості композитора роль хору залишається ще досить традиційною для українського театру ХІХ століття (замальовки народно-побутового плану, емоційний тон розгортання дії, виконуючи лише у визначених епізодах самотійну роль). Так, у комічній опереті «Чорноморці», що є продовженням втілення музично-театральних ідей І. Котляревського, народ (через чоловічий, жіночий та мішаний хори) отримує ще досить вузьке оперне трактування. Тематизм хорових епізодів повністю побудований на оригінальному народнопісенному матеріалі. Їхня роль полягає в передачі колориту народно-побутових сцен, створені емоційного

та образного настрою, відтворенні настроїв головної героїні (жіночий хор «Ой, матінко, голубонько»).

В операх зрілого періоду творчості композитор надає хору значно ширшу драматургічну роль. Фактично він стає одним із головних дійових осіб. У гоголівській тріаді «Різдвяна ніч», «Утоплена», «Тарас Бульба», завдяки проведеному аналізу, простежуємо ряд традиційних та новаторських композиторських засобів щодо його трактування. Зупиняючись на функційному значенні хору, обумовлюємо, що хорові включення стають тісно пов'язаними із сюжетним перебігом. До його типових функцій відносимо: наслідування традицій вертепної, шкільної драми, українського театру, відтворення народно-обрядових дійств, введення народно-побутових сцен, створення розгорнутих пісенно-танцювальних фінальних епізодів. Однак навіть у такій традиційності композитор демонструє новий оригінальний підхід. Так, відтворення обрядових дійств у всіх трьох операх перетворюється в розгорнуті, із наскрізним розвитком оперні сцени. Хорові епізоди в них займають чільне місце поряд із партіями солістів. Тематичною основою в цих сценах слугує оригінальний або авторсько-стилізований народно-пісенний матеріал, що межує з діалогічними введеннями. У тандемі з солістами хор лише в окремих епізодах стає коментатором подій, що обумовлено його виразною лінією. Діалогічні переключки, запитання та сюжетні вставки стають основою розвитку сцен. В таких народно-побутових жанрових сценах чітко прослідковується тенденція до персоніфікації окремих складових груп та виокремлення індивідів з хорової маси. Починаючи від опер «Різдвяна ніч», «Утоплена» і до «Тараса Бульби» такий прийом стає важливим елементом формобудови сцен.

Розділ 3. Драматургічні новації у трактуванні хору в українських операх ХХ століття складається з трьох підрозділів, в яких розкривається палітра виразових якостей хору в модерністичному каноні.

Підрозділ 3.1. *Модерністичні тенденції хору в операх «Іфігенія в Тавриді» К. Стеценка, «Сафо» М. Лисенка як інтерпретація античної традиції* розкриває значення хору в нових жанрових площинах, що спровоковані естетикою модерну.

Звертається увага на те, що майже усі зразки українських композиторів, пов'язані із давньогрецькою міфологією отримують нове, оригінальне жанрове трактування у вигляді моноопери, драматичних сцен, драматичної поеми. В обох розглянутих композиціях, найбільш важливу роль з позиції залучення хорового компонента відіграють розділи – пароди, що характерні для античної трагедії. Хорові епізоди стають важливими елементами

в побудові та драматургії цілого оперного епізоду. Завдяки їх появі початкові сцени отримують інтенсивний динамічний розвиток, сприяючи наскрізності сценічного розгортання.

Інші хорові номери (прототипи стасимів) залучаються одноразово. Відтак, можемо говорити про те, що окрім початкового розділу, надалі хоровий компонент все більш нівелює своє драматургічне значення, не впливаючи на подальший перебіг сюжетного розвитку. В епізодах, коли паралельно з'являються персонафікований та колективний образи, хору належить переважно функція коментатора або ж фону. Відзначено, що в операх, позначених античною естетикою українськими композиторами наступних поколінь спостерігається тенденція щодо зменшення ролі хору, а в майбутньому, мабуть, і повного його виключення з драматургії оперної композиції. Такі випадки зустрічаємо в А. Ольховського в драматичній поемі «Оргія» (на текст Лесі Українки, 1911 р.), Вірко Балея в драматичній сцені «Клітемнестра» (за поемою О. Забужко), О. Козаренка в мелодрамі «Орестея» (за трагедіями Есхіла, 1996 р., 2013 р.) та ін.

У підрозділі 3.2. *Драматургічні функції хору в українській опері першої половини ХХ століття* методом комплексного аналізу розглянуто роль та функційне навантаження хору в операх українських композиторів цього періоду.

В героїко-епічних операх новаторське трактування хорового компонента втілюється через надання йому широкої функційності, що сприяла загостренню драматизму, динамізації сюжетного розгортання музичної дії. Хоровий компонент збагатився сучасними новаторськими пошуками і у сфері тематичного наповнення. Одним із характерних засобів розвитку стало використання методу симфонізації, наскрізності музичного розгортання, що призвело до породження мотивно-тематичної системи.

У жанрі лірико-побутової опери соціально-психологічного спрямування гостропсихологічні драми центральних дійових персонажів розкриваються в контексті або на фоні народного життя. Відтворення сюжетних ліній головних персонажів тонко переплітаються із жанровими сценами, що надають колорит образній сфері, слугують інструментом емоційного впливу. У вузлових моментах дії хор концентрує на собі згусток психоемоційного наростання.

Підрозділ 3.3. *Драматургічні версифікації хорового сегмента в сучасній українській опері.*

В українській опері другої половини ХХ століття відзначено тенденцію композиторів до активного пошуку нових виразових можливостей як самого

жанру (симбіоз різних складових), так і його нового форматування. Митці пропонують власні версії наповненості оперного жанру, в якому хор відводиться провідна роль. Як результат з'являється опера-кантата, опера-ораторія, хорова опера.

В українській опері цього часу, паралельно із зверненням композиторів до тематики українських та європейських митців, дедалі частіше зростає інтерес до українських народних текстів. Композитори намагаються розширити обрій оперного жанру шляхом залучення фольклорних засобів. Через відродження народних звичаїв, плекання національних традицій митці відкривають характер національної культури, що виражає автохтонну відмінність народу. Звернення до фольклорних джерел, відтворення давніх обрядових дійств, цитування оригінальних мелодій дозволяє проникнути та розкрити ментальність цілої нації. Особливо прикметною тенденцією цих опер є збільшення драматургічної ваги хорового компоненту. Саме хор, ідентифікуючись з образом народу, стає провідною та головною дійовою особою усього сценічного дійства. Він стає, водночас, і активним центральним персонажем, і фоном, і коментатором дії, що відбувається. Симбіоз фольклору та хорового співу, демонструючи найбільш органічний зв'язок, розкривають глибинні риси українського менталітету.

У **Висновках** сформульовані положення, що відображають основні результати дослідження наявного джерелознавчого корпусу праць, історико-культурологічного, музично-теоретичного аналізу українських опер другої половини XVIII початку XXI століття. На їх основі простежуються національно-естетичні засади функціонування хорового компонента в операх українських композиторів та його стильової еволюції.

На підставі культурологічних досліджень, які виявляють два типи національного характеру, зокрема, «козацького» та «селянського», в роботі подана проекція даної класифікації на сферу оперно-хорової творчості українських композиторів. Окреслені типи дозволили запропонувати власну класифікацію двох образно-тематичних напрямків хорових сцен – «козацько-лицарський» та «селянсько-хліборобський».

Визначено, що *козацько-лицарський* напрям відображений у лінії опер історико-патріотичної тематики. Проведений аналіз ряду опер кінця XIX – XX століття («Осада Дубно» П. Сокальського, «Тарас Бульба» М. Лисенка, «Золотий обруч» Б. Лятошинського, «Богдан Хмельницький» К. Данькевича) дозволяє говорити, що цей тип мислення представлений двома складовими: індивідуальною (персоніфікований героїзм) та колективною (звитяга війська). У перелічених операх хор переважно отримує рівноправну

функцію поряд із провідними дійовими особами, активно впливаючи на драматургію оперної композиції. Хор найбільш яскраво представлений у жанрово-побутовому, героїко-епічному, образному планах.

Селянсько-хліборобський напрям проявляється в операх, позначених більшою інтимністю, психологізмом та ліричністю сюжетного розгортання. Таким зразком є хорові сцени опер М. Аркаса, М. Лисенка, М. Вериківського, Ю. Мейтуса та ін. Починаючи з 60-х років ХХ століття, внаслідок звернення композиторів до давніх пластів минулого, цей напрям продовжує цілий ряд творів (Є. Станковича, Л. Дичко М. Скорика, Л. Грабовського та багатьох інших), які тісно пов'язані з народною тематикою. Хор у них отримує різне функційне наповнення: від фону в народно-побутових сценах, коментатора (пасивного, активного, дієвого) до активного стимулюючого чинника розвитку музичної драматургії. Вводячи народно-побутові сцени, композитори максимально насичують лінії сценічного розгортання колоритними картинами, сповненими традицій, звичаїв. Такі сцени, окрім народних замальовок, в окремих фрагментах слугують і певним психологічним чинником. Досить часто внутрішній стан головного героя розкривається на тлі народних дійств.

Доведений зв'язок типів національного характеру з визначеними Мирославою Новакович народницькою та модерністичною моделями національного канону.

Визначено, що народницький канон мав вплив на жанрову своєрідність української опери, що проявилась не лише у зверненні митців до відповідних сюжетних мотивів, але й у функціонуванні її головних драматургічних компонентів. Спектр драматургічних функцій хору переважно розкривається у форматі учасника драматичного дійства або ж коментатора та фону. Часто використання хору, як учасника дії, ще не передбачає його рівноправної ролі поряд із партіями солістів. Однак у переважній більшості опер є окремі фрагменти розгорнутої сюжетної лінії, де поява хору стає кульмінацією образно-емоційного розгортання. Така участь хору не лише створює атмосферу масштабності, грандіозності, але й слугує виявом ідейно-сислової сфери оперного твору. Зразки такого застосування знаходимо в операх «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артмовського, «Катерині» М. Аркаса, «Осада Дубно» П. Сокальського та ін.

Аналітичні спостереження доводять, що оперна творчість М. Лисенка, вписуючись в естетику народницького канону, багато в чому наслідує принципи модерністичної моделі. Звернувшись до широкого кола різножанрових опер, композитору вдалося наповнити кожен його різновид

цінними авторськими музично-тематичними та драматургічними знахідками, що стосуються і хорового компонента. Драматургічні функції хору в операх М. Лисенка реалізуються складним мікстом традиційних форм вживання та оригінального, новаторського трактування, що в подальшому знаходить своє безпосереднє вираження в опері ХХ століття.

Модерністичний канон ХХ століття з-поміж інших жанрів у повній мірі відображений в українській опері, насамперед, через ускладнення композицій й відповідно ролі усіх головних виразових компонентів.

У цьому плані визначено два вектори адаптування хору в сценічній композиції. Перший – пов'язаний із зменшенням його ваги у драматургічно-музичному розвитку. Зразком такої адаптації можуть слугувати опери античного спрямування, в яких відображена естетика модерну. У проаналізованих зразках М. Лисенка («Сапфо»), К. Стеценка («Іфігенія в Тавриді») роль та значення хору вкладаються в площину античної драми, в якій він виконує функції образного наповнення, коментатора. Хоча, водночас, саме поява хорових епізодів надає активну динаміку розгортанню дії, сприяючи наскрізності сценічного розгортання.

Другий вектор застосування хорового компонента в опері ХХ століття втілюється методом його активного залучення. У композиціях героїко-епічного та лірико-побутових жанрів («Украдене щастя» Ю. Мейтуса, «Наймичка» М. Вериківського, «Поет» Л. Колодуба, «Київські фрески» І. Карабиця та ін.) хорові сцени постають у вигляді вузлових центрів драматургії, що в окремих випадках стимулюють психологічне загострення.

В процесі аналізу виявлено, що, починаючи з другої половини 60-х років, відбуваються кардинальні композиторські зміни та новації у трактуванні хору в українській опері. Це, своєю чергою, призводить до утворення таких жанрових моделей як опера-кантата, опера-ораторія. Вони демонструють суголосність із поліжанровими пошуками європейських композиторів ХХ століття. Вершиною пошуків виражальних можливостей хору стає поява жанру хорової опери, що представлена у творчості Лесі Дичко, І. Карабиця. Хор як дійова особа в операх згаданих композиторів, демонструючи образ народу, є головним учасником усього сценічного дійства. Музична мова цих творів створює нову формулу поєднання фольклору та новітніх технік ХХ століття. Новітні прийоми – поєднання декількох виконавських складів (поліпластовості), використання складного комплексу засобів музичної виразності, застосування методу симфонізації при розробці тематизму – спрямовані на забезпечення повноцінного розвитку усього

сценічного перебігу («Золотослов» Л. Дичко, «Цвіт папороті Є. Станковича», «Київські фрески» І. Карабиця).

Завдяки неофольклоризму відбувається відродження не лише образної сфери, тематичного матеріалу прадавніх поколінь, але й насамперед, стверджується дух ментальності цілого народу. Через обряди, пісню, хоровий спів вибудовується певна умовна арка культурної пам'яті української нації. Водночас, драматургічне та музично-тематичне насичення хорового компонента як універсального виконавського персонажу, демонструє новий рівень розвитку хорового мистецтва, яке призводить до появи оригінального, а в окремих випадках і унікального явища української та європейської культури – хорової опери.

Список опублікованих праць за темою дисертації:

1. Куриляк І. До питання генези української опери. Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка. Вип. 32. Музикознавчі студії. Львів, 2014. С. 173–183.
2. Куриляк І. Еволюція драматургічних функцій хору в оперній спадщині М. Лисенка. Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського : збірка статей. Випуск 116. Комунікативна організація музичного твору. Київ, 2015. С. 119–128.
3. Куриляк І. Драматургічні функції хору в операх Петра Сокальського. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку : збірник наукових праць. Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету. У 2-х т. Рівне: РДГУ, 2014. Вип. 20, том 1. С. 222–226.
4. Куриляк І. Значення ролі хору в ранній українській опері на прикладі «Катерина» М. Аркаса. Музикознавчі студії: Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка. Вип. 36. С. 77–84.
5. Kuryliak I. Dramaturgic function of the chorus in the opera «Golden Ring» by V. M. Liatoshynsky. Europäische Fachhochschule. European Applied Sciences. 2016. № 7. P. 5–8.

АНОТАЦІЯ

Куриляк І. І. Еволюція драматургічних функцій хору в українській опері: національно-естетичний вимір. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво. – Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка, Міністерство культури України. – Львів, 2018.

Дисертація присвячена дослідженню еволюції драматургічних функцій хору в українській опері другої половини ХІХ – початку ХХІ століття. На основі проведеного джерелознавчого, історіографічного, культурологічного, музично-теоретичного аналізу, визначено специфіку хорової культури в українському мистецтві та, безпосередньо, розкрито основні функційні напрями застосування хору в жанрі української опери.

Окреслення виразових та драматургічних функцій хору відбувається крізь призму розкриття національно-естетичного виміру. Здійснено проєкцію типів національного характеру на сферу оперно-хорової творчості українських композиторів. Запропоновано власну класифікацію двох образно-тематичних напрямків хорових сцен – *козацько-лицарського* та *селянсько-хліборобського*.

Шляхом проведення комплексного аналізу оперно-хорових сцен визначено коло драматургічних функцій хору, притаманних народницькому та модерністичному канонам.

В першому випадку увага акцентована на оперних зразках Д. Бортнянського, С. Гулака-Артемовського, П. Сокальського, М. Аркаса, М. Лисенка, А. Вахнянина. Детальний розгляд композицій дозволив виявити основні функції хорового компонента в побудові оперної драматургії.

В модерністичному каноні (на прикладі творчості К. Стеценка, М. Лисенка, М. Леонтовича, Б. Лятошинського, К. Данькевича, М. Вериківського, Ю. Мейтуса, М. Скорика) прослідковано новаторські принципи трактування ролі хору. Оригінальний підхід до розкриття виразових можливостей хорового компонента призвів до появи його авторських версій. Відповідні висновки зроблені на основі оперних композицій Є. Станковича, Л. Дичко, І. Карабиця, Л. Колодуба.

Ключові слова: хорова культура, жанр опери, типи національного характеру, національно-естетичний вимір, драматургічні функції хору.

АННОТАЦИЯ

Курьяк И. И. Эволюция драматургических функций хора в украинской опере: национально-эстетическое измерение. – Квалификационный научный труд на правах рукописи.

Диссертация на соискание учёной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – музыкальное искусство. – Львовская национальная музыкальная академия им. Н. В. Лысенко, Министерство культуры Украины. – Львов, 2018.

Диссертация посвящена исследованию эволюции драматургических функций хора в украинской опере конца XIX – начала XXI века. На основе проведенного источниковедческого, историографического, культурологического, музыкально-теоретического анализа определена специфика хоровой культуры в украинском искусстве и, непосредственно, раскрыты основные функциональные направления применения хора в жанре украинской оперы.

Определение выразительных и драматургических функций хора происходит сквозь призму раскрытия национально-эстетического измерения. Осуществлена проекция типов национального характера на сферу оперно-хорового творчества украинских композиторов. Предложена собственная классификация двух образно-тематических направлений хоровых сцен – *казацко-рыцарского* и *крестьянско-хлебоделческого*.

Путем проведения комплексного анализа оперно-хоровых сцен определен круг драматургических функций хора, присущих народническому и модернистскому канонам.

В первом случае внимание акцентировано на оперных образах Д. Бортнянского, С. Гулак-Артемовского, П. Сокальского, Н. Аркаса, Н. Лысенко, А. Вахнянина. Детальное рассмотрение композиций позволило выявить основные функции хорового компонента в построении оперной драматургии.

В модернистском каноне (на примере творчества К. Стеценко, Н. Лысенко, Н. Леонтовича, Б. Лятошинского, К. Данькевича, М. Вериковского, Ю. Мейтуса, М. Скорика) прослежены новаторские принципы трактовки роли хора. Оригинальный подход к раскрытию выразительных возможностей хорового компонента привел к появлению его авторских версий. Соответствующие выводы сделаны на основе оперных композиций Е. Станковича, Л. Дычко, И. Карабица, Л. Колодуба.

Ключевые слова: хоровая культура, жанр оперы, типы национального характера, национально-эстетическое измерение, драматургические функции хора.

ABSTRACT

Kuryliak I. I. The evolution of the dramatic functions of the chorus in the Ukrainian opera: national and aesthetic dimension. – Qualification scientific work on the rights of a manuscript.

Thesis for Candidate degree in Arts. Speciality 17.00.03 – Musical art. M. Lysenko Lviv National Music Academy, Ministry of Culture of Ukraine. Lviv, 2018.

The thesis is devoted to studying of the evolution of dramatic functions of the chorus in the Ukrainian opera in the end of the nineteenth and the beginning of the twenty first century. On the basis of the source study, historiographic, cultural, musical and theoretical analyses, the specificity of the choral culture functioning in the Ukrainian art has been determined, and the basic directions of the chorus use in the genre of the Ukrainian opera have been shown.

The definition of expressive and dramatic functions of the chorus exists through the prism of disclosure of the national aesthetic dimension.

The value of the choral singing in the aesthetic dimension of the national mentality, the ways of formation of the Ukrainian opera genre from the perspective of adaptation in this choral component have been defined.

The projection of types of the national character in regard to opera and choral works of the Ukrainian composers has been created. A peculiar classification of two imagery and thematic directions of choral scenes has been proposed – *the Cossack & knightly* and *the peasant & farming*.

It has been determined that *the Cossack knightly* direction was reflected in the lines of historical and patriotic operas. The analysis of a number of operas of the end of the nineteenth and the twentieth centuries ("Dubno Siege" by P. Sokalskyi, "Taras Bulba" by M. Lysenko, "The Golden Ring" by B. Liatoshynskyi, "Bohdan Khmelnytskyi" by K. Dankevych) allowed to determine the dramatic plans, which most clearly manifest the expressive qualities of the chorus.

It has been traced that *the peasant farming* direction was manifested in operas, marked by a greater intimacy, psychological insight and lyricism of the narrative move. Analytical investigations have been established on choral pieces of the operas by M. Arkas, M. Lysenko, N. Verykivskyi, Yu. Meitus, and the others. It has been investigated that this trend continued in the second half of the twentieth century, through the conversion of the composers to the ancient layers of the past. The analyzed works by Ye. Stankovych, L. Dychko, M. Skoryk, I. Karabyts are the proof of this.

Through the comprehensive analysis of the opera and choral scenes, the range of dramatic functions of the chorus inherent in populist and modernist canons has been identified.

In the first case, the emphasis is on the opera samples by D. Bortnianskyi, S. Hulak-Artemovskiyi, P. Sokalskyi, M. Arkas, M. Lysenko, A. Vakhnianyn. The detailed consideration of these compositions has revealed the basic functions of a choral component in the construction of opera dramaturgy. The distinguished choral scenes of the early Ukrainian opera allowed for identification of its three main lines of usage, emerged as a separate principal character, glossarian and background (active, passive and contrastive). The evolution of the dramatic functions of the chorus in the role of an equal character traced in the opera works by M. Lysenko. It has been determined that Lysenko age involved the ideas of the modernist canon greatly by integrating into the aesthetics of the populist canon. This thesis has been confirmed by the analytical material of the opera "Sapho" by M. Lysenko.

The innovative principles of the chorus role interpretation have been traced in modernist canon (illustrated by the examples of works by K. Stetsenko, M. Lysenko, M. Leontovych, B. Liatoshynskiyi, K. Dankevych, M. Verykivskiyi, Yu. Meitus, M. Skoryk) have been traced. The method of comprehensive analysis revealed the effect of the latest stylistic trends on the specificity of the dramatic functions of the chorus in modern Ukrainian operas. Attention is focused on the combination of several performing ensembles (polyplasticity), using of compile of musical expression means, application of symphonization in thematic invention.

The choral component in the modernist canon has been distinguished as the receiver of two adaptation vectors in the drama of the opera composition. The first is associated with decrease of weight in the dramatic and musical development. The proof is a range of the analyzed works by K. Stetsenko ("Iphigenia in Tauris") and M. Lysenko ("Sapho"). The second vector indicates conversely its active involvement. This trend has been revealed in the works of heroic & epic and lyric realist genres in which the choral scenes appear in the form of key nodes of drama.

The original approach to the disclosure of the expressive possibilities of the choral component resulted in its author versions. The appropriate conclusions have been made on the basis of the opera songs by Ye. Stankovych, L. Dychko, I. Karabyts, L. Kolodub.

The evolution of the dramatic functions of the chorus, in which the top of the searches of its expressive possibilities, is the emergence of an original genre of the Ukrainian music choral opera, represented in the work of Lesia Dychko "Zolotoslov", I. Karabyts "Kyiv frescoes", etc., has been identified in the analysis.

Key words: choral culture, the genre of opera, types of national character, national aesthetic dimension, dramatic functions of the chorus.

Підписано до друку 20.02.2018.
Формат 60x84/16. Ум. друк. арк. 1,16.
Наклад 100 прим. Зам. № 82.

Видавець і виготовлювач – ФОП Тетюк Т. В.
Свідоцтво серія ЛВ № 80 від 11.09.2013 р.
м. Львів, пр. Червоної Калини, 115
тел.: (097) 178-8488