

Львівська національна музична академія ім. М. Лисенка
Факультет «Музикознавства, композиції, вокалу та диригування»

Опера «Наймичка» Михайла Вериківського: драматургічний та виконавський аспекти

Виконавець: студентка 4 курсу
денної форми навчання
профілізації «Академічний спів»
Спеціальності 025 «Музичне мистецтво»
Ступеня вищої освіти «бакалавр»

Борщ Ілона Мирославівна

Науковий керівник :
Доцент кафедри теорії музики

Горак Яким Романович

Рецензент - Жишкович М. А.

Кандидат мистецтвознавства,
професор кафедри академічного співу

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ТВОРЧИЙ ПОРТРЕТ МИХАЙЛА ВЕРИКІВСЬКОГО	6
1.1 Періодизація творчої еволюції композитора	6
1.2 Жанрове коло творчості композитора	9
РОЗДІЛ 2. ОПЕРА «НАЙМИЧКА» - НАЙВИЩЕ ДОСЯГНЕННЯ ОПЕРНОЇ ТВОРЧОСТІ М. ВЕРИКІВСЬКОГО	12
2.1. Співвідношення опери з літературним джерелом	12
2.2. Музична драматургія опери «Наймичка»	15
РОЗДІЛ 3. ОПЕРА «НАЙМИЧКА» У ВИКОНАВСЬКИХ ІНТЕРПРЕТАЦІЯХ	22
3.1 Монолог Ганни «Ой, тумане, тумане» у виконанні М. Литвиненко- Вольгемут та Л. Лобанової.	22
3.2. Вокально-сценічна інтерпретація опери у фільмі-опері «Наймичка» 1963 р.	24
ВИСНОВКИ	27
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	30
ДОДАТКИ	32

ВСТУП

Актуальність теми. Творчість і особистість Михайла Івановича Вериківського є знаковою для українського музичного мистецтва. Музику композитора можна почути навіть у кінострічках (кінофільм «Наймичка», реж. І. Молостова, В. Лапокниш, 1963р.), а також у ній - знаходять продовження слова українських поетів та письменників(Л. Українки, Т. Шевченка, М. Рильського і т.д.).

В існуючих дослідженнях Н.М. Герасимової Персидської, Н. Шурової, В.Клин, спогадах його доньок Ірини та Ольги Вериківських та ін. акцентується на розгляді Михайла Вериківського як продовжувача теорії ладового ритму Б.Яворського; зосередженість на розгляді різних жанрів його творчості; трактування його опер як музичної тканини. Але відчутна недооцінка його опер, адже зараз у репертуарі українських оперних театрів вони відсутні, оскільки вони не користуються попитом глядача.

У цій роботі здійснено спроби звернути увагу на цінність та унікальність музичної драматургії у творчості Вериківського.

Мета дослідження полягає у виявленні специфіки вокальної та сценічної інтерпретації та музичних і композиційних особливостей опери «Наймичка».

Означеній меті підпорядковані основні **завдання**:

- 1) Здійснити панорамну характеристику творчості Вериківського та його творчої еволюції
- 2) Здійснити характеристику музичної драматургії опери, яка включає порівняння з літературним першоджерелом, визначення основним драматургічних ліній і їх музичного втілення
- 3) Охарактеризувати музичний матеріал, який характеризує розвиток образу Ганни в опері
- 4) охарактеризувати виконання партії Ганни у виконанні Л. Лобанової та М.Литвиненко-Вольгемут

Об'єкт дослідження. Творчість Михайла Івановича Вериківського;

Предмет дослідження. Музична драматургія опери «Наймичка» і вокально-виконавські та сценічні інтерпретації образу головної героїні – Ганни.

Хронологічні рамки охоплюють 40-і рр. та другу половину 20ст.

Методологічну основу складає сукупність кількох методів, серед яких: аналітичний, історичний, філософсько-естетичний, компаративний.

Матеріалом дослідження обрано одну з найкращих опер М. Вериківського «Наймичка»(написана у 1940р) за однойменною поемою Т.Шевченка(1857р). А також аудіо- та відеоматеріали даного музичного матеріалу:

- 1.) фільм - опера «Наймичка» 1963року, режисера І.Молостова та В.Лапокниш. У головних ролях: Ганна - Донська-Присяжнюк В. (співає - Л.Лобанова), Настя - Руденко Л., Трохим - Гмиря Б., Марко - Подубинський А. (співає – В. Тимохін), Катря - Форманюк М.(співає – Є. Чавдар), улан - Мовчан О.
- 2.) запис монологу Ганни "Ой тумане, тумане, мій латаний талане" у виконанні М. Литвиненко-Вольгемут з 1 картини опери Михайла Вериківського "Наймичка" (лібрето за Т.Шевченком); оркестр Київського оперного театру, диригент - Веніамін Тольба, 1943 рік, м. Іркутськ.
- 3.) Аудіо запис 1961 року з радіопостановки опери "Наймичка" Михайла Івановича Вериківського; оркестр Київського оперного театру, диригує – Олександр Климов, співає партію Ганни – Л. Лобанова

Документальною основою роботи стали наукові праці

- по творчості Михайла Івановича Вериківського: Н. Герасимової-Персидської [2], Кияновської Л. [6], Шурова Н. [15]
- по драматургії опери «Наймичка» : Архімович Л. [1], Верещагіної О.Є. – Холодкової Л.П. [4], Клин В. [7]
- праці з царини Шевченкознавства: збірник статей «Шевченко і музика» [14], «Кобзар» Шевченка [13], Франка І. [17] та інш.

Новизна отриманих результатів:

- уточнено вплив феномену Тараса Шевченка на становлення і розвиток драматизму в опері Михайла Вериківського;
- цілісно досліджено і системно проаналізовано етапи еволюції творчості композитора;
- дано аналіз запису фільму-опери, а також надана характеристика драматичної

гри акторів;

Структура роботи – вступ, три розділи з підрозділами, висновки, список використаних джерел. Загальна кількість сторінок – 35, з них основного тексту – 29. Список використаних джерел містить 18 позицій, з них 3 – інтернет джерела та додатки. У додатку подані ілюстрації та нотні приклади.

РОЗДІЛ 1. ТВОРЧИЙ ПОРТРЕТ МИХАЙЛА ВЕРИКІВСЬКОГО

1.1 Періодизація творчої еволюції композитора

Михайло Іванович Вериківський (1896 – 1962) – український композитор, диригент, фольклорист, хормейстер, педагог, редактор, музично-громадський діяч, новатор у багатьох тогочасних музичних жанрах. Як зазначено, у більшості згадок про композитора, у його спадщині налічується близько 400 творів. Він є новатором українського музичного мистецтва, йому належить авторство першого українського балету «Пан Каньовський», також відомий під назвою «Бондарівна» та першої української ораторії «Дума про дівку-бранку Марусю Богуславку», один з перших почав писати у жанрі масової народної пісні. Також у його спадщині – опери «Сотник», «Наймичка» за Т.Г. Шевченком, «Вій», «Діла небесні», «Втікачі», «Слава» та оперний етюд «Байка про Будяка і Троянду»; кантати, сюїти, камерна вокальна музика, обробки народних пісень та редакційні праці, зокрема «Утоплена» М. Лисенка, «Нарусалчин Великдень» М.Леонтовича та інш.

Музикознавець Н. Шурова [15] так окреслює періодизацію творчості композитора:

Ранній або період навчання. Свої ранні твори композитор починає писати у період його навчання в семикласному комерційному училищі, з під його пера виходять перші романси «Пастушка» на слова Ленау, «Заклинання» на слова О.Пушкіна, хори, фортепіанні п'єси.

Оскільки, в нього ще не було достатньо знань, щоб вступити на композиторський факультет, він у 1914 році подає заяву у Київську консерваторію в клас контрабасу Ф. Воячека. Проте, у 1915 році його навчання тимчасово призупинено через військову службу, але вже у 1918 році він поновлюється у консерваторії, і стає учнем Болеслава Яворського по класу теорії, який звертає його увагу на народні пісні. «Змінився не лише педагог і факультет – докорінно змінилося саме життя. Подих революції увірвався в

строгі академічні коридори консерваторії. Студенти палко сперечалися не тільки про стиль музики, а й про те, яку роль відіграє ця музика у вихованні молодого покоління нової соціалістичної країни.»[15, с.7] Михайло Вериківський пише 10 обробок народних пісень, які були досить вдалимими і надруковані окремою збіркою у 1920 році.

Під час навчання паралельно займається викладацькою діяльністю (сольфеджіо та диригування), а також стрімко розвивається як виконавець. У 1920 році керує хором-студією ім. М. Леонтовича, з яким дає безліч концертів і має можливість виконувати власні твори.

На цей період творчості припадає національний підйом (20-30pp). У його спадщині появляються більш монументальні твори: «Реквієм пам'яті Лисенка», у 1921р. були написані фантазія для хору, солістів і фортепіано «Гайдамаки» на вірші Т.Г.Шевченка, а в рік закінчення консерваторії (1923) написана монументальна ораторія, в якій героїка та народність зливаються в одне, «Дума про дівку-бранку Марусю Богуславку» та оркестрова сюїта «Веснянки», в її основі народна пісня (друга редакція – 1956 року), романси з поглибленим психологізмом «Мак», «Дитина порізала пальчик», «Чорноморська балада», а також хор «Червоний прапор».

Наступним етапом творчості композитора є 1926 – 1939pp. Він сім років працює як оперний диригент (з 1926р.) у Києві та Харкові. Диригентська робота направила його інтерес до сценічних жанрів. Саме тоді появляється перший український балет на сюжет народної пісні про «Бондарівну»(1930р.), написані опери «Діла небесні» за гуморескою О. Вишні, «Вій» за М. Гоголем, «Сотник та «Наймичка» за Т. Шевченком. В його операх прослідковується зосередженість на лірико-психологічному началі та поєднання авторських коментарів з народною піснею.

У 30-х роках композитор працює також в інших жанрах, пише романси на слова Г. Гейне та І. Франка, хорові твори на слова Т.Шевченка та Г. Лахуті, «Лемківську рапсодію» для симфонічного оркестру, музику для кінострічок «Назар Стодоля», «Устим Кармалюк». Він опрацьовує для голосу соло в супроводі фортепіано 27 волинських народних пісень. Багато уваги приділяє

Вериківський і новому жанру – масовим пісням. У 30-і роки з'являються його 16 масових пісень на колгоспну тему, «Комсомолія» на слова П. Г. Тичини, сатирична пісня на слова Мартина Задеки «Про кума та кумову думу».

Для Київської облпрофради самодіяльних хорів Вериківський пише «Жовтневу кантату», яка стала першою українською кантатою на радянську тему.»[15, с.11] 30-і роки були плідними для багатьох митців тогочасної України, і Вериківський не виняток, але ці творчі «пориви» були пригальмовані початком війни.

Наступним етапом еволюції творчості композитора стали роки Вітчизняної війни, еміграції композитора з сім'єю в Уфу (столицю Башкирії). Тут виявляється туга за Батьківщиною, яка виливається в творчість Михайла Вериківського. Він далі працює над обробками народних пісень, пише романси, масові пісні, вокальні поеми та монологи, на слова українських письменників, таких як М. Рильський, П. Тичина, І. Кочерга, В. Сосюра, Т. Шевченко, П. Грабовський; цикл фортепіанних п'єс. Окрім, композиторської діяльності займається ще й науково-педагогічною працею (Інститут мистецтвознавства та етнографії, а також в консерваторії). Найсуттєвішим здобутком цього періоду є написання та прем'єра його найвизначнішої опери «Наймичка», 15 листопада 1943 році, за підтримки Київського оперного театру, в ній композитор досяг вершин свого таланту в оперному мистецтві. «Наймичку» публіка і преса схвально прийняла, хоча згодом її на певний період заборонили через причетність до неї «ворога» радянської влади та народу хормейстера Колесника.

Далі розпочинається післявоєнний період до смерті композитора (1962 рік). Посилена зосередженість на вокально-театральних жанрах, в яких він прагне поглибити психологічне начало. Займається педагогічною та редакторською діяльністю.

В останні роки зосередився на науково-дослідницьких працях, зокрема підсумовував і продовжував здобутки та ідеї свого педагога Болеслава Яворського. Пише 10 прелюдій для фортепіано та цикл романсів на слова Сафо у перекладі І. Франка.[15, с.15]

1.2. Жанрове коло творчості композитора.

Діяльність Михайла Вериківського була різнобічною, в його творчій спадщині представлені практично всі музичні жанри – обробки народних пісень, романси, симфонічно-програмні твори, інструментальні мініатюри, кантати, хори, опери, балет, ораторії та інш.

Домінантне місце в його композиторській праці належить вокальній музиці – від камерної музики до широких оперних та ораторіальних полотн.

Н. Шурава зазначає, що митець звертався до різних жанрів народних пісень: «історичних, козацьких, трудових, щедрівок, веснянок, частушок, коломийок, колискових, родинно-побутових, ліричних, гумористичних, ігрових, партизанських. Найбільш вдалим слід вважати його обробки ліричних та гумористичних пісень, які до того ж складають переважну більшість його творів.» [15, с.16] Фольклорні інтонації він вміло використовує у сценічних жанрах, в операх, зокрема в опері «Наймичка» та балеті. В оцінці його здобутків в обробках Н. Шурава робить висновок, що М. Вериківський максимально розкриває у своїх можливостях їхнє національне начало, при цьому не змінюючи їхньої природи, а також вони в дечому мають схожу фактуру з його масовими хоровими піснями. «Відомими є збірки обробок Вериківського «10 українських народних пісень» (1920), «26 волинських народних пісень» (1934), «П'ять українських народних пісень» (1942), «10 пісень Закарпатської України» (1945), «Холмська» та «Закарпатська» сюїти, весняний цикл «Кроковеє колесо» або цикл «Пісні різних народів» [15, с.16]

Вериківський віддав данину жанру масових хорових пісень, що поєднували маршово-ораторські інтонації зі співучістю пісень. Вони були простими за своєю фактурою, переважно «двоголосні, без супроводу і всі витримані в характері українських народних пісень.» [15, с.17]

Якщо масові пісні більш для простого складу, то в деяких його хорових піснях, такі як хорові мініатюри та поеми, була складніша побудова. У них він майстерно відпрацьовує пейзажне мистецтво, голоси виконавців чітко передають настрій та характер музики. Сюди належать: «Коваль» на слова І.

Франка, «Ноктюрн» на слова М. Стельмаха, хор «В тумані луг» на слова А. Слісаренка, «Сонячні кларнети» на слова П. Тичини, хорові поеми – «1905» на слова О. Олеся, «В час пожеж» на слова Ю. Яновського, 2 хори «Пам'яті Леніна» на слова Я. Гончаренка та Д. Биченка, «На майдані» на слова П. Тичини(хор-сцена).

Більш масштабними жанрами в його творчості були кантата та ораторія, в двох цих жанрах він став новатором. Н. Шурова зазначає, що на той час в Україні вже були установлені норми для написання кантат в традиційній мові, проте Вериківський вносить свої фарби і його «Жовтнева кантата» та текст М. Рильського, стала першою українською кантатою на радянську тему. [15, с.20]. Її склад розрахований на 5 хорів та оркестр, а музична текстура близька знову таки ж з народною піснею та радянською тематикою, яка як стверджує Л. Кияновська нечасто проявляється у його творчості, «та й то, головно, в жанрі масової пісні: можна припустити, що сам композитор трактував подібні твори як необхідність у здійсненні гасла: «культура в маси».» [6, с.168]

Поруч з нею стоїть кантата «Гнів слов'ян» (для неї характерні закличні інтонації) на слова Радуге Стієнського та Лебедева-Кумача (1941р.) та «Варшавський цикл» («виявився живий інтерес композитора до музичних культур інших країн» [15, с.20]) на слова Л. Дмитерка та кантатно- ораторіальні реквієми пам'яті М. Лисенка та М. Леонтовича.

Ще один жанр хорової творчості М.Вериківського – ораторія. Як вже зазначено раніше, «Дума про дівку-бранку Марусю Богуславку» (1923) є першою українською ораторією. Музичне полотно написане на слова чотирьох українських народних дум, домінуючу функцію у ній виконує хор, а сам твір складається з окремих епізодів:

- 1.Інтродукція
- 2."Що на Чорному морі..."
- 3.Діалог двох невільників: «Соколе, ясний», «Товаришу, брате мій»
- 4.Перший хор невільників «Гей, подай нам, Господи»
- 5.Діалог Марусі Богуславки і невільників «Гей, козаченьки»
- 6.Вступ до другої частини

7. Другий хор невільників «Ти, земле турецькая»
8. "Голоси з України". Молитва муедзина
9. "Султан іде до мечеті"
10. Невільники залишають темницю «Козаки, панове»
11. Фінальний хор

І зрештою, доходимо до театральної музики М. Вериківського. Це була музика для драматичних українських вистав, для озвучування кінострічок. «Робота над ними була творчою лабораторією, в якій композитор відточував свою майстерність для більш масштабних творів.» [15, с.22] Варто пригадати перший український балет «Пан Каньовський»¹, 1930 року, на героїчну тематику, по сюжету народної пісні «Про Бондарівну» та оперні жанри, що тісно переплітаються з фольклором, як власне і вся музика Вериківського. Чільне місце в оперній драматургії композитора – душевні тривоги та емоції персонажів, що часто супроводжується народною пісенністю. Його перу належать 6 завершених опер, 2 оперні етюди та ще декілька незавершених задумів. У написанні його опер переважає лірико-психологічний напрямок, що знову ж таки відрізняє його від тогочасних композиторів: «...головний напрямок розвитку української класичної опери визначали народна драма чи лірико-побутова опера. Вериківського ж зацікавив більш складний жанр народно-побутової психологічної драми, зразків якого було мало в дожовтневій музиці і до того ж вони були не найкращими. Тому знову-таки композиторові довелося багато в чому бути першовідкривачем» [15, с.22].

Підсумок. Михайло Іванович Вериківський є визначним композитором, який не боявся експериментувати і відкривати нові жанри. Також можна помітити його нерозривний зв'язок з українською народною пісенністю, її відголоски можна знайти практично у кожному жанру, в якому він працював. Щодо жанровості, композитор не оминув практично жодного.

¹ Вперше постановка «Пана Каньовського» була здійснена в Харкові в 1931р. згадуваним уже балетмейстером Василем Литвиненком. Він же виконував і роль Яроша. Образ мужньої красуні Бондарівни створила талановита балерина В. Дуленко. Художнє оформлення належало відомому своїми новаторськими устремліннями сценографу І. Курочці-Армашевському. Диригував спектаклем сам композитор – Михайло Вериківський. <...> Крім Харкова, балет М.Вериківського був поставлений на початку 30-х років на Київській сцені(балетмейстер В. Литвиненко) та у Дніпропетровську (балетмейстер П. Йоркін) [9, с.11] Нову редакцію Вериківський здійснив у 1953р.

РОЗДІЛ 2. ОПЕРА «НАЙМИЧКА» - НАЙВИЩЕ ДОСЯГНЕННЯ ОПЕРНОЇ ТВОРЧОСТІ М. ВЕРИКІВСЬКОГО

2.1 Співвідношення опери з літературним джерелом.

В основі сюжету опери «Наймичка» Михайла Івановича Вериківського – однойменна поема та повість Тараса Григоровича Шевченка. Автором лібрето опери є український поет і драматург Кость Михайлович Герасименко (1907 – 1942), в творчій спадщині якого кілька поетичних збірок («Зріст» (1933), «Вересень» (1935), «Пам'ять» (1938) та ін.), драматичні твори («При битій дорозі», «Легенда»), оповідання, нариси, літературно-критичні статті. 1935 року К. Герасименко переїхав до Києва, де працював на Київській кінофабриці. Співпраці поета з композитором сприяло ще й те, що К. Герасименко став зятем М. Вериківського – чоловіком доньки композитора Ірини.

Точного датування написання праць Тараса Шевченка не має, але деякі дослідники вважають, що вони були написані в роки його заслання. Перед ними також постає питання, що написане перше і постало зразком для написання другого. Іван Франко в своїх дослідженнях каже: «Ми не знаємо докладно, коли була написана поема «Наймичка». Се тільки можемо сказати напевно, що повстала вона перед 1847 роком, себ то перед арестом Шевченка 1). По своїм повороті з заслання Куліш віднайшов її рукопис в однім хуторі на Україні — може таки у якої родички своєї жінки, і опублікував її 1857 р. в другім томі своїх „Записокъ о Южной Руси“, яко твір якогось незвісного поета. Тільки в р. 1860 „Наймичка“ напечатана була в Петербурзі осібною брошуркою-метеликом з підписом Шевченка, а 1867 р. вона вийшла в петербурзьке (Кожанчиківське) виданє Кобзаря. Натомісьць що до повісти „Наймичка“ маємо дуже докладну дату: 25 лютого 1844 р. Переяслав.» [17, с.2-3]

Між повістю та поемою є певні відмінності. Перший фактор – це імена головних героїв, в повісті наймичка називається Лукія, літня подружня пара – козак Яким Гирло та Марта, натомість у поемі – Ганна та подружжя Трохим та Настя (саме цей варіант використав у своїй опері Михайло Вериківський). Другим чинником є розповідь у пролозі про чумацький «Рамаданів шлях» (17),

розлого описано природу, період жнив, життя українських хуторів, хоча в поемі це абсолютно випущено. Також у ній присутні описи старого подружжя, через яке можна довідатися, що Марті близько 40 років, а Яким – в літах, але досить дужий та чепурний: «...раз глянеш на нього, то вже скажеш, що це людина заможна, - в обличчі вже щось таке єсть» [18]. Тут же є згадка про винуватця нещастя Лукії (Ганни), в якій вказано його військовий чин: «Всім своїм чистим серцем покохала вона старшину-улана за його красу, за мову ласкаву. А коли він, награвшись нею, кинув її, як дитина кидає ляльку» [18], також зображена його несподівана зустріч з Лукією в домі Якіма та Марти, до яких вона попросилася у найми: «Один із мисливців ускочив до двору через перелаз і, наміряючись гарапником, біг до Якіма; та враз спинився, наче вкопаний, і гарапника дав долі. Це був гарний стрункий юнак, з вусами, що ледве засіялися. Це був безсердечний спокусник Лукії. Вгледівши її, він і руки опустив — так здивувався;» [18]. Повість більш чітко окреслює всіх персонажів, розповідає про долю батьків наймички, про улана-спокусника, що навідується до Лукії і її сина, щоб знову її спокусити, про навчання малого Марка у школі, про його юність та закоханість.

У поемі ж всі ці моменти випущені, проте - зображено весілля Марка, про наймичку відомостей майже немає як і про «винуватця», описи героїв та їх життя відсутні, Трохим та Настя зображені в повній ідилії, хоча в прозовому варіанті їхні розмови більш саркастичні, немає й натяку на те, в якому місці відбуваються події.

В основі лібрето опери М. Вериківського більше використаний сюжет і вставні репліки саме з поеми, з повісті присутні лише діалоги Трохима та Насті (хоча вони є і у поемі). Тож, можна помітити, що повість він до уваги майже не взяв, а зробив більший акцент на поему. Н. Шурова стверджує, що: «Йдучи за Шевченком, Вериківський явно тяжіє до камерного, лірико-психологічного плану. Декламаційність, монологічність вокальної партії Ганни природна для жанру саме камерної опери. А шевченківський сюжет є причиною того, що в декламацію щедрим потоком лине пісенність» [9, с.14]

К. Герасименко та М. Вериківський використали більшу частину поеми та

намагалися зберігати стиль Т. Шевченка, але в окремих сценах дописали свій текст, а також додали народні пісні, такі як: хор чумаків «Ой, чумаче, чумаче» - у першій картині, першої дії (ця ж пісня звучить уже разом з Марком у третій дії, картині п'ятій); хор дівчат «Та понад яром», Ряба дівчина і хор «Гей, у лісі Явдоха є» - друга картина; Трохим співає «Клем-бом-клем! Савка вмер», «Печу, печу хлібчик», Настя «Ой, на горі жито сидить зайчик», «Ой, виростеш, сину» та колискова Ганни «Ой, люлі-люлі, моя дитино» - у картині третій; хор Світилок і Бояр «А з рутоньки - дві квітоньки», Старости, Підстарости, Свати та Світилки «До бору, бояри», Світилки та Трохим «Відчиняй, Боже», Омелько «Куховарочки, ви наші шляхтяночки» , Світилки «Їжте, гості, капусту», Куховарка «Та вже ж тая каша», Світилки «Ой, добрая господинонька», хор «Ой, батенько сина в доріжечку виряджав», Прочани і странники «Кінець віку прийде» - друга дія, картина четверта.

Порівнюючи клавір та текст поеми помітно, що в опері відсутні: пісня Ганни про удову, що поховала синів в Дунаї «Ой, у полі могила», яку вона наспівує, ідучи полем (в поемі про неї лише згадано); розповідь про Трохима і Настю; хрестини Марка. Натомість, в опері більш чітко зображена картина весілля Марка та Катрі (друга дія, картина четверта); присутній діалог Ганни з подругами(перша дія, картина друга); сцени забавляння Трохима та Насті з маленьким Марком (перша дія, картина третя); Арія Катрі «Та болять ручки» та діалог Трохима з Катрею (третя дія, картина п'ята); точніше описані емоції головної героїні Ганни, через її монологи «Вже третій рік минають дні і ночі» та «Нудьга моя зростає щохвилини» з другої картини. У колисковій Ганни використано текст початку та кінця окремої поезії Тараса Григоровича Шевченка «Ой люлі, люлі, моя дитино», написаної у другій половині 1848 року:

«Ой люлі, люлі, моя дитино,

Вдень і вночі.

Підеш, мій сину, по Україні,

Нас кленучи.

.....

Як підеш в села, у тії хати,

То не журись.

А як побачиш з дітками матір,

То не дивись.» [13, с.422-423]

Доповнення лібрето своїм текстом та українськими народними піснями, надало опері яскравого народного колориту та розкриття глибокого драматизму. Цікавим є те, що «пісенно-обрядова традиція в поєднанні з камерно-психологічним шаром твору призводить до подвійності жанру «Наймички». Явище досить рідке у класиків, жанрова багатозначність твору все частіше виявляється в мистецтві ХХ сторіччя. У цьому напрямку найбільш активним шукачем для української музики був саме М.Вериківський».[9, с.14]

Проте, на думку Н. Герасимової-Персидської лібрето було недосконалим і поставило перед собою завдання, яке було складно втілити. «І недоліки її полягають не у взаємовідношенні різних сюжетних ліній, а в самому сюжеті. Уже сам образ Ганни ставить перед артисткою вимоги, які важко виконати – протягом вистави молодій дівчині перетворитися у стару жінку.» [2, с.57].

Справді, поема Шевченка охоплювала великий відрізок часу та випускала багато ключових моментів з життя головної героїні, які, до прикладу, більш розгорнуто подані в його однойменній повісті. Можливо, якби композитор та лібретист більш опиралися на текст та драматургію повісті, то це б дало б більшої можливості для розкриття образу Наймички.

2.2 Музична драматургія опери «Наймичка»

Роботу над «Наймичкою» було розпочато в Ірпені, де поет жив зі своєю родиною з 1936 року і до початку другої світової війни. З початком Великої Вітчизняної війни, у 1941 році, їх евакуювали в столицю Башкирії – Уфу, де він продовжує роботу над оперою, готуючи її до прем'єри в театрі Іркутська. Як пригадує його донька Ольга Вериківська: «Репетиції почалися з перших днів, проходили з захопленням, музиканти отримували «свіжий» авторський текст відразу з пюпітра старенького піаніно, що збереглося, на щастя у хазяїв. До

театру Іркутська приїздив батько, щоб допомагати в роботі. Видатні митці України готували нову прем'єру, долаючи всі воєнні перешкоди – Марія Литвиненко-Вольгемут, Іван Паторжинський, Зоя Гайдай, Веніамін Тольба, Володимир Манзій, Олександр Хвостенко-Хвостов.» [9, с.4]. Прем'єра відбулася в Уфі у 1943 році, в якій взяли участь вже згадувані співаки. Другу редакцію лібрето Михайла Вериківського «було поставлено у Донецьку в 1961 році» [9, с.76].

Опера «Наймичка» - лірико-психологічна музична драма, яка складається з трьох дій та п'яти картин. У ній прослідковується тяжіння композитора до зображення внутрішнього стану героїв.

Це трагічна історія про тужливу любов матері до сина та розпач над втраченою дівочою долею. Михайло Вериківський слідує поемі Шевченка, але Означно поглиблюючи її психологічний зміст, який можна прослідкувати як в оркестровій партії, так і в сольних партіях героїв, декламаційного характеру. Композитор сфокусувався на відтворенні простих зрозумілих соціуму емоцій.

В опері послідовно розгортаються **дві сюжетні лінії**, які час від часу пересікаються або йдуть паралельно між собою – це лірико-драматична лінія Ганни та її сина Марка та друга побутова – Ганни і Трохимової сім'ї. Першу лінію вперше зустрічаємо в інтродукції першої картини, коли Ганна йде в полі з копами жита посеред туману зі сповитою дитиною на руках, тема пропитана всепоглинаючою любов'ю до сина та розумінням пропащої долі [див.прикл.1]. Далі йде перший монолог головної героїні «Ой, тумане, тумане, мій латаний талане», в якому на думку музикознавця Н. Герасимової-Персидської [2] лейтмотив Ганни тільки ледь проявляється: «У першому великому монолозі Ганни, де розкрито головні риси образу, лейтмотив тільки намічено. І це цілком закономірно. Любов до сина, яка штовхнула її на подвиг, ще інстинктивна, ще тільки зароджується в серці жінки, ми ще не знаємо, яким всепоглинаючим вогнем вона спалахне.» [2, с.49] Цей вступний монолог речитативно-пісенної побудови слугує якби прологом до драматичних подій, які далі розвиватимуться, її вокальна лінія плавно іде в такт з текстом. Перша сцена дуже драматично насичена і підсилює цей ефект оркестрова лінія, після слів

дівчини «Прощай, мій сину», оркестр набуває сили і підсилює всі емоції трагізму головної героїні.

Одразу після напруженого драматизму ніби здалеку розпочинає спів хор Чумаків «Ой, чумаче, чумаче», він розділяє дві сюжетні лінії і трішки послаблює драматичне напруження. На тлі співу хору розгортається сцена літньої пари Трохима та Насті, які сумують через те, що в них на старості літ немає дітей. Це експозиція побутової драматургічної лінії опери. Їхні ансамблеві та сольні номери овіяні спокоєм, романтикою та сумом. Відбувається так зване зіткнення обох проблем, які є важливими і тяжкими, але мають різне забарвлення. Це зречення від материнства і розпач через втрачені молоді літа та сум перед самотньою смертю.

У заключній сцені першої картини ці дві драматургічні лінії перетинаються, коли старе подружжя знаходить дитину, яку Ганна їм підкинула. Не можемо не погодитися з думкою Н. Герасимової-Персидської [2], що всі емоції та драматичність розвитку подій потребують логічного завершення, що мало б бути підсилено оркестровим супроводом.

Розпочинаючи з цього моменту, композитор знайшов потужний виразовий засіб у розгорнутих **монологах**, які розростаються до обсягу **моносцен** і займають провідне місце в опері. У них Михайло Іванович досягає вершин у розкритті та динамічному розвитку глибоких людських пристрастей та переживань. Зокрема, це видно у монологах головної героїні Ганни «Ой, тумане, тумане» - з першої картини, «Вже третій рік минають дні і ночі» та «Нудьга моя зростає щохвилини» - з другої картини. У них розкривається невимовна туга головної героїні за дитиною і визріває рішення найнятися в найми, щоб бути ближче до свого дитя. Їхня музика кантиленна, часто з повторюваним мелодичним зворотом, з відповідними інтонаційно-гармонічними зворотами, що «відгукувались» на душевний стан Ганни. Також ми помітили, що Вериківський використовує речитативний спів, який максимально наближений до співу, а не розмови.

У другій картині лінія Ганни та дитини іде на спад. Звучить її пройнята тугою за сином та горем арія в дусі української народної пісні «Вже третій рік

минають дні і ночі». Тут використовується той самий прийом, що й у першій картині – композитор відділяє арію Ганни та її сцену з подругою Оксаною, хором дівчат та жартівливою піснею «Ой у лісі Явдоха є». У сцені розмови Оксани з Ганною знову появляється в оркестровій партії теми Ганни – загубленої дівочої долі. «Композитор правдиво показує розвиток психологічного стану героїні, змінюючи характер мелодики і музичного розвитку в цілому, вводячи нестійкість, незавершеність.» [9, с.65]; [2, с.51-52]. На відміну від, першої – друга картина є більш логічно завершена, її заключенням стає монолог Ганни «Нудьга моя зростає щохвилини», в якій тема материнства набуває яскравішого забарвлення, адже Ганна приймає рішення стати наймичкою у домі названих батьків її дитяти, зі словами «Простіть мене, моя мати, простіть мене, тату» (див. приклад 2). Також піднімається тема соціального конфлікту, головна героїня розривається між почуттям стиду перед людським осудом («а що же скажуть люди?») та нестримним бажанням возз'єднатися із сином. У праці Н. Герасимової-Персидської вказано, що «музичний розвиток тут досягає великого драматичного напруження, виливаючись у широку мелодію, близьку до українських драматичних пісень-плачів» [2, с.52]; [9, с.74]

Так як у другій картині побутова лінія Трохима та Насті була майже відсутня, то вже у третій – вона набуває рис панівного характеру, а також має точку зіткнення з лінією головної героїні, коли вона проситься до них у найми і об'єднуючим елементом є їхня любов та турбота про хлопчика. Починаючи звідси ці дві сюжетні лінії розвиваються майже паралельно. Кульмінаційним моментом цієї дії є Колискова Ганни. «Вона переростає рамки особистого, стає ніби символом гіркої долі української жінки, образом великої узагальнюючої сили. Використовуючи характерні звороти народних колискових пісень, композитор гранично насичує їх драматизмом» [2, с.53].

У четвертій картині весілля Марка та Катрі, дуже детальний та розширений, насичений побутовими елементами та піснями, «в ній є риси рондоподібності і складної тричастинної форми» [2, с.54]. Опера просякнута жанрово-побутовими епізодами, що є характерно для українського оперного

жанру, і вони займають досить чільне місце. Вериківський широко використовує лаконічні народно-пісенні форм, безпосередньо взяті з побутової музики. І ця картина з перевагою масових хорових деталізовано побутових сцен (весілля Марка з Катрею). Такий прийом дає різкий контраст з попередніми трьома картинами, в яких музика більш нагнітаюча та тужлива. У цій картині весілля, забави лінія Ганни має лише епізодичний, але важливий для драматургії вияв: йдеться про епізод, де Марко просить Ганну вести його на посад. Це прохання лякає Ганну: вона розуміє, що Марко може здогадатися про те, що на той момент Ганна ще приховує і не готова в тому зізнатися.

І вже у п'ятій картині – побутової лінії абсолютно немає, все згруповано навколо Ганни. Також по-новому тут бачимо Катрю, у її арії «Та болять ручки, та болять ніжки». Вона вірно чекає Марка, добродушно та з любов'ю ставиться до Трохима та Ганни. Вся музика цієї картини прямує до кульмінаційного моменту зізнання Ганни. Це водночас кульмінація і розв'язка всієї опери.. «Тут музика звучить справді трагічно. Напружений речитатив правдиво передає всеперемагаючу материнську любов, сповнений страждання зойк зраненої душі» [15, с.25]. «Напружений драматизм епізоду знаходить своє вираження у схвильованому речитативі, підтриманому могутнім звучанням теми любові в оркестрі. Словами Ганни: «Я не наймичка... я... я – твоя мати...» закінчується опера, в якій розкрито велику життєву драму» [2, с.55].

Обидві драматургічні лінії опери знаходять свої музичне втілення в 2 основних лейтмотивах: лейтмотив недолі Ганни та тема її любові до сина. Провідну роль у тематичній експозиції та тематичній роботі в опері відіграє **оркестр**. Обидва лейтмотиви звучать уже в оркестровому вступі і наскрізь пронизують всі вузлові моменти розвитку драматургічних ліній. Оркестрова партія розкриває барви почуттів та думок героїв, а також зображають атмосферу. По своїй виразовій ролі оркестрова партія не конкурує з вокальною, він є посиленням вокальних партій, має споріднені лейтмотиви, що й у партії вокалістів, він ніколи не «перекрикує» співака. «Розподіл оркестрової звучності в партитурі економний: основне тематичне навантаження і супровід партій солістів припадають головним чином на струнну і дерев'яну групу. Мідь

вводиться в моментах драматичного напруження, в tutti, а також у сольних оркестрових епізодах для посилення емоціонального накалу» [1, с.124]. Оркестрове звучання відіграє значну роль у драматургії твору, для кожної групи інструментів відведена певна роль для підсилення експресії, для живописного ефекту або виразності моментів.

Центральним є образ головної героїні – Ганни, характер якої, протягом п'яти картин (окрім, четвертої – весілля Марка а Катрі), зазнає еволюцій розвитку. Композитор для яскравішого вираження психологічного стану героїні використовує монолог, як вже зазначалося раніше. Основними номерами, в яких прослідковується характер героїні є: перший монолог Ганни «Ой, тумане, тумане», «Я ледве добрала сюди», арія Ганни, сцена Ганни з Оксаною – у першій картині; монолог «Нудьга моя зростає щохвилини» - друга картина; тріо Ганни, Трохима та Насті, колискова Ганни «Ой, люлі, люлі, моя дитино» - у третій; заключна сцена Ганни з Марком – п'ята картина.

Кожен монолог слугує продовженням думки попереднього і має більш глибоке забарвлення, прослідковуються принципи вокально-симфонічної форми.

Вся її партія пройнята кантиленою та народною пісенністю, що правда наприкінці опери вона більше набирає рис декламації. В ній відтворено весь спектр емоцій матері-покритки: любов, ніжність, почуття провини, страху, невимовна туга за дитиною та очікування зустрічі з ним.

Також велику роль відіграють жанрово-побутові картини, використання народного мелосу, на фоні якого розкриваються різні сторони характеристики героїні. Вся музика опери спрямована на відображення внутрішнього світу Ганни.

У лейтмотивах теми Ганни, навколо якої все розвивається, поєднуються всепоглинаюча любов матері до сина, туга через занапащену дівочу долю і тема вже літньої, хворої жінки. Її лейттему жіночої долі вбирає в себе оркестр і звучить протягом усієї опери, змінюючись згідно ситуацій та драматичного напруження. «В основі лейтмотивів – народні українські мелодії. Вони відзначаються наспівністю, стриманим, сумним журливим настроєм». [15, с.25]

Використання лейтмотивів надало опері Михайла Івановича Вериківського кращої музичної єдності.

Як і в Шевченковій поемі, Ганине минуле не розкрито, лише в загальних фразах, що трішки привідкривають завісу, а свої емоції вона глибоко таїть від інших, щоб бодай не видати себе.

Підсумок. З огляду на першоджерело – повість та поему Т.Г.Шевченка, бачимо, що лібретисти більше орієнтувалися саме на поему, хоча повість має більш розгорнуту драматургію і це могло б послужити для кращого проведення образу головного персонажа – Ганни. Уся дія опери крутиться навколо головної героїні, присутні дві лінії, які перетикаються між собою і цим самим дозволяють цьому образу краще розкритися – це лінія Ганни та Марка і Трохимової сім'ї та Ганни.

Розділ 3. Опера «Наймичка» у виконавських інтерпретаціях.

3.1. Монолог Ганни «Ой, тумане, тумане» у виконанні М. Литвиненко-Вольгемут та Л. Лобанової.

Марія Іванівна Литвиненко-Вольгемут (1.02.1892 — 3.04.1966) – українська оперна співачка (лірико-драматичне сопрано), педагог, народилася у місті Києві. Освіту здобула у Київському музичному училищі у класі професора Марії Алексєєвої-Юневич. Дебютувала на сцені театру Миколи Садовського. У її творчому доробку понад 70 оперних партій, серед них: Наталка та Терпелиха – «Наталка Полтавка» М. Лисенко; Оксана та Одарка – «Запорожець за Дунаєм» С. Гулак-Артемівський; Настя – «Тарас Бульба» М. Лисенко в ред. Л.Ревуцького; Ганна – «Наймичка» М. Вериківський; Маргарита – «Фауст» Ш.Гуно; Мікаела – «Кармен» Ж. Бізе; Валентина – «Гугеноти» Дж. Майєрбера та інші.

Ми вже згадували про те, що прем'єра опери «Наймичка» відбулася в Іркутську під час евакуації 13 листопада 1943 року, в якій головну роль виконувала Марія Литвиненко-Вольгемут. Про виконання даною вокалісткою ведучої партії опери «Наймичка» є згадка І. С. Паторжинського: «Оперу «Наймичка» ми поставили в евакуації. Пам'ятаю, як щось боляче стиснуло горло, коли Ганна – Литвиненко-Вольгемут співала свою трагічну колискову» [12, с.77].

У записі монологу Ганни "Ой тумане, тумане, мій латаний талане" (1943 р., Іркутськ) з 1 картини опери М. Литвиненко-Вольгемут виконує в супроводі оркестру Київського оперного театру під диригентурою Веніаміна Тольби.

У цьому виконанні дикція та артикуляція співачки є досить чіткою, чистою та природною, якщо ж поставити питання, що є для неї первинним – вокальна техніка чи слово, то беззаперечно можна відповісти, що їхня роль у її виконанні є рівноцінною, адже музика і слово, ніби зливаються воедино.

Партія цього монологу майже вся побудована в середньому регістрі, діапазон охоплює приблизно півтори октави – від «Сі #» малої октави до «Соль» другої. Литвиненко-Вольгемут добре впоралась із веденням звуку, він у неї звучить рівно по всьому діапазону, проте у багатьох місцях він заглиблений, що надає

підкреслення емоцій знедоленої дівчини.

Співачка чітко виконує всі паузи, та тривалості написані композитором, правильно розподіляючи при цьому дихання. Проте, є певні відхилення у темпо-ритмі. До прикладу, сам монолог розпочинається речитативом зі слів «Я ледве добрела сюди», композитор зазначає темп *Sostenuto* = 76, розмір 4/4. Однак, звіряючи з метрономом, можна побачити, що Литвиненко-Вольгемут співає з легким пришвидшенням. І також на початку самого монологу, що написаний – в *Andantino lamentabile* = 69, є певна невідповідність темпу, хоч вона і незначна.

Цікавою інтерпретацією у її виконанні є остання фраза «Прощай, мій сину», оскільки вона її не проспівує, так як цього бажав композитор (див. приклад 5), а промовляє, що додає більш драматичного забарвлення словам та надає кращої переконливості у почуттях, що відчуває її героїня – невимовний сум та розпач, від того, що їй неминуче потрібно попрощатися із сином.

Лілія Данилівна Лобанова (30.07.1922, Черкаси – 2.11.1992 Київ) – українська оперна та камерна співачка, викладач, тип голосу – лірико-драматичне сопрано. Освіту здобула у Київській консерваторії в класі викладача Клари Ісаківни Брун. З 1970 року викладала у Київській консерваторії. Серед виконаних нею оперних партій: Дідона – «Енеїда» М. Лисенка; Ліза – «Пікова Дама» Г. Майбороди; Гелена – «Богдан Хмельницький» К. Данькевича; Мілана з однойменної опери Г. Майбороди і ведучу партію опери «Наймички», у фільмі, що знятий у 1963 році.

В аудіо записі 1961 року з радіопостановки опери «Наймичка» М. Вериківського, Л. Лобанова виконує монолог в супроводі оркестру Київського оперного театру під диригентурою Олександра Климова.

На нашу думку, Лілія Лобанова краще впоралась із завданням ведення звуку, він у неї достатньо прикритий, з високою позицією, рівномірним диханням, легкістю та світлістю звучання і чистою інтонацією.

Виразна дикція та акцентовано відтінені голосом значущі, визначальні слова, як до прикладу «покритка» (див. прикл.7), тут вона співає ніби напівшепотом викрикуючи це слово, присутні інтонації «схлипування», що надає

переконливості в емоціях, навіть, якщо ми не бачимо її в дії, хоча як нам відомо, голос Лобанової звучить у фільмі 1963 року, в якому головну роль виконує В. Донська – Присяжнюк. І драматична гра актриси гармонійно підкреслена та доповнена голосом Лілії Лобанової. Цікавим є те, що природа, яка зображена у кінострічці, ніби показує душевний стан головної героїні.

У питанні темпо-ритму дана вокалістка, на відміну від, Литвиненко-Вольгемут є більш точною, ідучи за композитором вона підкреслює графічність мелодичної хвилі і підкреслює кульмінаційні зони.

Цей монолог пройнятий лінією туги за втраченою дівочою долею та материнськими почуттями, які тільки набувають своїх обрисів. Він водночас стриманий та з легким нагнітанням, що віщує про подальший драматичний розвиток.

3.2. Вокально-сценічна інтерпретація опери у фільмі-опері «Наймичка» 1963р.

Фільм - опера «Наймичка» 1963року, режисера І. Молостова та В.Лапокниш. У головних ролях: Ганна - Донська-Присяжнюк В. (співає - Л.Лобанова), Настя - Руденко Л., Трохим - Гмиря Б., Марко - Подубинський А. (співає – В. Тимохін), Катря - Форманюк М.(співає – Є. Чавдар), улан - Мовчан О; диригент – С. Турчак.

Втілити оперну задумку композитора, транслюючи це на екран є складніше, адже перед режисерами постає питання в співвідношенні екранної картинки з музичним матеріалом та співом вокалістів, правдивості передання почуттів, сюжету, повноти лібрето, емоцій головних героїв, а також при цьому ще потрібно донести красу вокального голосу та оркестру, не спотворивши при цьому звук.

Важливим чинником є те, що акторам не можна «вдавати» спів, адже це може спричинити ефект «прикидання», тому міміка і жести мають бути максимально наближені до оперної постанови. Цієї проблеми можна уникнути, якщо в кадрі зніматимуть співака, який знає всі тонкощі оперного мистецтва.

Проте, в нашому випадку ми бачимо, що у фільмі-опері «Наймичка», режисера І. Молостової та В. Лапокниша, головну роль виконує Віра Донська-Присяжнюк, а озвучує її оперна співачка – Лілія Лобанова.

Віра Артемівна Донська-Присяжнюк(1929 року народження) – актриса. У її фільмографії такі ролі: Ганна – «Наймичка» (отримала нагороду за кращу жіночу роль); Соломія – «Дорогою ціною»; Оріся – «Полум'я гніву» та інші.

Актриса дуже добре впоралась із роллю Ганни. Весь стан та образ вона доносить через погляд, природню міміку та пластику, не вдається до вдаваних жестів, а голос Л. Лобанової гармонійно доповнює гаму емоційної передачі почуттів. Її інтерпретація образу є дуже переконливою, можемо прослідкувати всі етапи становлення її як мами, що готова пожертвувати собою задля дитини.

У даному фільмі-опері значно скорочено хорові сцени, вони як відтіняючий ефект (хор Чумаків у першій картині або хор Прочан вкінці четвертої картини), викинений розлогий монолог Ганни з другої картини «Вже третій рік минають дні і ночі», щоб не затягувати сюжет. Друга картина одразу починається зі сцени Ганни з Оксаною.

Цікавим ходом постановників є спроба проектувати природні пейзажі на емоційний і психологічний стан героїні, так наприклад свій монолог «Нудьга моя зростає щохвилини» знятий на фоні темного неба, через що ми бачимо лише обриси актриси і вся суть та драматизм доноситься через вокальну складову.

Для більш розгорнутої драматургії у фільм вводиться персонаж улана-офіцера і взятий один їхній діалог з Ганною, який присутній у повісті Т. Г. Шевченка.

Дуже колоритно зображена сцена весілля Катрі та Марка, а на фоні цього веселого дійства Ганна бореться зі своїм болем, яке намагається сховати глибоко в серці і знову ж тут дуже переконливо виглядає гра Віри Донської-Присяжнюк (див. приклад 8).

Також можна помітити, що у кінострічці досить перекроєне лібрето, деякі номери переставлені або ж навпаки відсутні. Свідченням цього є третя дія, що починається тут зі співу Трохима «Тричі крига замерзала, тричі розтавала» (див. прикл.), а потім починається вступ з лейтмотивом Ганни (див. прикл.),

після нього знову відкидається пів тексту арії Катрі, вона заспіває аж зі слів «Та й нема мого миленького». Режисери ніби намагалися позбутися обтяжуючих факторів опери, що немовби надавали їй статичності і блокували розвиток драматургічної дії.

Окрім, В. Донської-Присяжнюк потрібно пригадати інших акторів-вокалістів. Це славнозвісний оперний співак, бас-баритон – **Борис Романович Гмиря** (1903-1969). Освіту здобув у Харківській музичній консерваторії, в класі викладача Павла Голубєва(учень Ф. Бугамеллі). Працював у Національній Київській опері, у міському музично-драматичному театрі в Кам'янці-Подільському. Заспівав понад 44 оперні партії, серед яких і роль Трохима у «Наймичці» М. Вериківського (знявся у фільмі-опері та сам співав); Тарас Бульба з однойменної опери М. Лисенка; Султан – «Запорожець за Дунаєм» і т.д.

У ролі Насті – **Лариса Архипівна Руденко** (1918 – 1981), українська оперна та камерна співачка, актриса, викладач Київської консерваторії, солістка Київської національної опери, тип голосу – мецо-сопрано. Навчалася у Київській консерваторії, клас сольного співу Олени Муравйової. Партії: Настя – «Наймичка» М. Вериківського; Соломія – «Богдан Хмельницький» К.Данькевича; Настя – «Тарас Бульба» М. Лисенка; Амнеріс – «Аїда» Дж. Верді та інші. Вона як і Б. Гмиря у фільмі «Наймичка» співає сама.

Лінія цієї літньої пари дещо поступається лірико-драматичній лінії головної героїні, їхні дуети, монологи та сцени з Марком надають музичному полотну певного спокою, розміреності, романтики та тепла.

Позитивним моментом у втіленні оперного задуму на екрані в кінострічці «Наймичка» є те, що сценаристи та режисери поставили більший акцент на правдивості відтворення емоцій, побуту та людських характерів, смислового посилення, поєднанні музики та картинки, а не відтворенні оперної міміки та пластики.

Підсумок. Художня сила опери полягає в глибокій сентиментальності, у неперевершеному вокально-виконавському аспекті розкриті психологічного начала Шевченківського задуму, в соціальній направленості, в інтонаційній

самобутності мелодичного строю.

ВИСНОВКИ

Визначний український композитор Михайло Вериківський був новатором у різних музичних жанрах: він творець I-о українського балету «Пан Каньовський», який ще знаний під назвою «Бондарівна» та першої української ораторії «Дума про дівку-бранку Марусю Богуславку», один з перших почав писати у жанрі масової народної пісні. Йому належать такі опери: «Сотник», «Наймичка» за Т.Г. Шевченком, «Вій», «Діла небесні», «Втікачі», «Слава» та оперний етюд «Байка про Будяка і Троянду»; кантати, сюїти, камерна вокальна музика, обробки народних пісень та редакційні праці, зокрема «Утоплена» М.Лисенка, «На русалчин Великдень» М. Леонтовича та інш.

У творчій діяльності Вериківського виділяється кілька періодів: Ранній період (до 1926 року): роки навчання, завершення освіти у Київській консерваторії (у Б.Яворського) Після перших творів, написаних у період його навчання в 7-класному комерційному училищі (романси «Пастушка» на слова Ленау, «Заклинання» на слова О. Пушкіна, хори, фортепіанні п'єси) – до 10 обробок народних пісень, опублікованих 1920 року. Паралельно займається викладацькою та виконавською роботою. Цей період – час авангардових проявів. Пише монументальніші твори: «Реквієм пам'яті Лисенка», фантазія для хору, солістів і фортепіано «Гайдамаки» на вірші Т.Г.Шевченка, а в 1923р. – монументальну ораторію «Дума про дівку-бранку Марусю Богуславку», оркестрову сюїту «Веснянки», низку романсів («Мак», «Дитина порізала пальчик», «Чорноморська балада»), хор «Червоний прапор».

Наступним етап від років праці на посаді оперного диригента до початку Другої світової війни (1926 -1939р.) характеризується зверненням до сценічних жанрів. Тут появляється I-й український балет на сюжет народної пісні про «Бондарівну»(1930р.), опери «Діла небесні», «Вій», «Сотник та «Наймичка», останні роботи були написані після закінчення роботи диригентом. У 30х роках – романси на слова Г. Гейне та І. Франка, хорові твори на слова Т.Шевченка та Г. Лахуті, «Лемківську рапсодію» для симфонічного оркестру, музику для кінострічок «Назар Стодоля», «Устим Кармалюк», обробляє 27 волинських народних пісень, з'являються 16 масових пісень на колгоспну тему,

«Комсомолія» на слова П. Г. Тичини, сатирична пісня на слова Мартина Задеки «Про кума та кумову думу», пише «Жовтневу кантату».

Період війни позначений евакуацією композитора з сім'єю в Уфу, він працює над обробками народних пісень, романсами, масовими піснями, вокальні твори на слова М. Рильського, П. Тичини, І. Кочерги, В. Сосюри, Т. Шевченка, П. Грабовського; цикл фортепіанних п'єс, а також найвищий здобуток творчості – опера «Наймичка». Займається М. Вериківський науково-педагогічною працею.

У післявоєнний період значну увагу приділяє театральним жанрам. В останні роки займається науково-дослідницькою працею. Пише 10 прелюдій для фортепіано та цикл романсів на слова Сафо у перекладі І. Франка.

У творчості М. Вериківського представлені різні жанри – обробки народних пісень, романси, симфонічно-програми твори, інструментальні мініатюри, кантати, хори, опери, балет, ораторії та інше. Проте, особливе зацікавлення композитор виявляє до вокальної музики в різних проявах – від обробок народних пісень, через романси і масові пісні – до великих кантатно-ораторіальних полотен та опер. Йому належать 6 завершених опер, 2 оперні етюди та ще декілька незавершених задумів. В операх композитора переважає лірико-психологічний напрямок.

Центральним і найвищим звершенням композитора у оперному жанрі є лірико-психологічна драма «Наймичка» за однойменною поемою Т. Шевченка. Композитор разом з лібретистом К. Герасименко та М. Вериківський намагалися використати все ж таки більшу частину поеми Т. Шевченка для написання лібрето опери «Наймичка», але в окремих сценах дописали свій текст, збагатили народними піснями, також вставили вірш з окремої поеми Шевченка у Колискову Ганни «Ой люлі, люлі, моя дитино». Одна з проблем лібрето полягала в тому, що потрібно було показати еволюцію розвитку головної героїні впродовж 20 років, від молодої дівчини до старої хворої жінки.

В опері дві основних драматургічні лінії: лірико-драматична (Ганна і її син Марко) та лірико-побутова (Ганна та сім'я Трохима і Насті), які об'єднані довкола центрального образу наймички Ганни. Їх розвиток в опері

супроводжується відповідними двома лейтмотивами

Образ Ганни охарактеризований багатим вокальним матеріалом, зокрема використані монологи на народно-пісенній основі. Образ Ганни впродовж опери характеризується такими номерами: перший монолог Ганни «Ой, тумане, тумане», «Я ледве добрала сюди», арія Ганни, сцена Ганни з Оксаною – у першій картині; монолог «Нудьга моя зростає щохвилини» - друга картина; тріо Ганни, Трохима та Насті, колискова Ганни «Ой, люлі, люлі, моя дитино» - у третій; заключна сцена Ганни з Марком – п'ята картина. Кульмінаційними моментами є Колискова Ганни та її сповідь Маркові вкінці III дії.

Виконавський аспект простежений на прикладі аудіо запис монологу Ганни «Ой, тумане, тумане» у виконанні двох співачок – Л. Лобанової та М.Литвиненко-Вольгемут. Виявлено, що Л. Лобанова, на відміну від М. Литвиненко-Вольгемут, більше дотримувалася темпо-ритму та рівності звучання. Для Л. Лобанової характерно: достатньо прикритий звук, висока позиція, рівномірне дихання, легкість та світлість звучання, чиста інтонація, виразна дикція, акцентовані визначальні слова, інтонації «схлипування». Для М. Литвиненко-Вольгемут - добре ведення звуку, рівне звучання по всьому діапазону, чіткість пауз та тривалостей написаних композитором, правильно розподілення дихання, певні відхилення у темпо-ритмі.

Інтерпретація опери у фільмі-опері «Наймичка» 1963р., (режисера І.Молостової та В. Лапокниш) характеризується сильним перекроєним музичним матеріалом задля кращої екранізації та драматургії. Актори грають природно, без «кривлянь» і це допомагає краще донести те, що хотів показати Т.Г.Шевченко.

Хоч опера «Наймичка» трішки й обтяжена розлогими народно-побутовими сценами та все ж вона заслуговує визнання і те, щоб її виконували. Адже, в ній зображені високі моральні цінності та проблеми соціальних конфліктів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Архімович Л. *Шляхи розвитку української радянської опери* / Академія наук Української РСР Інститут Мистецтвознавства, Фольклору та Етнографії імені М. Т. Рильського. Київ, 1970. 375с.
2. Герасимова-Персидська Н. М. *І. Вериківський: Нарис про життя і творчість* / Київ: Державне видавництво Образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1959. 96 с.
3. Гмиря Борис Романович / *Українська музична енциклопедія*. Т. 1: [А-Д] / Гол. Редкол. Г. Скрипник. Київ: ІМФЕ НАНУ, 2006. с.471-472
4. *Історія української музики 20 століття* / О.Є. Верещагіна – Л.П. Холодкова / Тернопіль: Астон, 2010. 279с.
5. *Історія української музики: В 6 т.* / Академія Наук Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнології ім. М. Т. Рильського/ Редкол.: М.М. Гордійчук (голова) та ін. Київ: Наукова думка, 1989 – 1992. Т. 4: 1917 – 1941 / Редкол. тому: Л. О. Пархоменко (відпов. ред), О.У.Литвинова, Б. М. Фільц. – К.: Наукова думка, 1992. – 614 с.
6. Кияновська Л. *Українська музична культура*. Львів: Тріада-плюс 2009. 365с.
7. Клин В. О *Музыке*. Київ Музична Україна, 1985. 347с
8. Корольок Н. *Корифеї української хорової культури 20 століття*. Київ: Музична Україна 1994. 285с.
9. Михайло Іванович Вериківський: Погляд з 90-х / Ред.-упоряд. О. Торба / Міністерство культури України; НМАУ ім. П. Чайковського, Центр музичної україністики. Київ, 1997. 78с.
10. *Музична україністика: Сучасний вимір: збірник наукових статей на пошану музикознавця, доктора мистецтвознавства, професора Марії Петрівни Загайкевич* / Ред.-упоряд. Терещенко А.К. / Національна академія наук України Інститут мистецтвознавства, фольклористи та етнології ім. М. Т. Рильського. – Київ, 2009. – Вип. 4 – 250с.
11. *Українська хорова література: (Рад. період): Учб. посібник для муз. вузів.* –

К.: Муз. Україна, 1985-1986. І І/Н. Андрос, В. Дженков, Н. Семененко, О. Тимошенко. – 1986. – 136с.: нот. – Бібліогр.: с.134-135. – Авт. Іч.: Н. Андрос, Дженков, Н. Семененко. – (В опр.)

12. Швачко Т. І. *Марія Литвиненко-Вольгемут* / Т. Швачко. - Київ: Музична Україна, 1986. – 136 с.

13. Шевченко Т. Г. *Кобзар*. Київ: Варта, 1993. 633с.

14. Шевченко і Музика: збірник статей. Київ: Мистецтво, 1996. 192с.

15. Шурова Н. *Михайло Вериківський*. Київ: Музична Україна, 1972. 51с. (Творчі портрети українських композиторів)

Інтернет ресурси:

16. Тримбач С. В. Донська-Присяжнюк Віра Артемівна // *Енциклопедія Сучасної України*: електронна версія [веб-сайт] / гол. редкол.: І.М. Дзюба, А.І. Жуковський, М.Г. Железняк та ін.; НАН України, НТШ. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2008. URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=20896 (дата звернення: 01.06.2021)

17. Франко І. «Наймичка» Т.Шевченка. (електронний ресурс)/ І. Франко.- Виклад габілітаційний, виголошений у Львівському університеті, 1895. – Режим доступу в Інтернеті:

https://shron2.chtyvo.org.ua/Franko/Naimychka_T_Shevchenka_Vyklad_habilitatsyinyi_vyholoshenyi_u_lvivskim_universyteti_18_liutoho_1895.pdf

18. Шевченко Т. Повість «Наймичка».(електронний ресурс)/ Т. Шевченко.- 1853. – Режим доступу в Інтернеті:

<http://www.ukrcenter.com/%D0%9B%D1%96%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0/%D0%A2%D0%B0%D1%80%D0%B0%D1%81-%D0%A8%D0%B5%D0%B2%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE/24608-1/%D0%9D%D0%B0%D0%B9%D0%BC%D0%B8%D1%87%D0%BA%D0%B0-%D0%BF%D0%BE%D0%B2%D1%96%D1%81%D1%82%D1%8C>

ДОДАТКИ:

Приклад 1. Лейтмотив Ганни.

КАРТИНА ПЕРША

Дан з копами жита. Ліворуч одинока хата Трофима
ий, ворота, перелаз. Досвітній туман, Іде Ганна з
юною дитиною на руках. Зупиняється серед поля.

КАРТИНА ПЕРВАЯ

Поле с копами жита. Слева одинокая хата Трофима
Плетья, ворота, перелаз. Предзарисветный туман.
Идет Ганна со спеленатым ребенком на руках.
Остаеться в средин поля.

Lento $\text{♩} = 52$

f dolce

mf

6 8 *Meno mosso* $\text{♩} = 66$

Приклад 2.

Приклад 3. М. Вериківський



7 97 *Larghetto* $\text{♩} = 80$

f *pp* *f* *pp*

стить ме не мо я на ти, про стить ме не, та ту, ни я
сти ти ме на, о тея мой, прос, ти, мать риз, ка и, что ша.

7 Збн, 1005



Приклад 4. М. Литвиненко-Вольгемут

Приклад 5. Фрагмент з монологу Ганни «Ой, тумане, тумане»



Приклад 6. Лілія Лобанова

Приклад 7. Фрагмент з монологу Ганни «Ой, тумане, тумане»

19

ко-ли не знатимеш, що ма-ти в те-бе по-критка.
-нет те-би ма-терью, на-ве-ки о-по-зо-реной.

Приклад 8. Фільм – опера «Наймичка» (актриса В. Донська-Присяжнюк)

До 150-річчя з дня народження
Т. Г. Шевченка

Наймичка

Фільм - опера
за однойменним твором
Тараса Шевченка
Музика М. ВЕРИКІВСЬКОГО

Сценарій	І. МАЛОСІДНИЙ,
Режисер-постановник	В. ТИШКІВ,
Дирижер	І. МАЛОСІДНИЙ,
Художник	С. БАЛАНОВИЧ,
Заступник	С. ДОНСЬКА-ПРИСЯЖНЮК
Заступник	В. ВЕРИГІН

Виробництво київської студії художніх фільмів
ім. О. П. ДОВЖАКА

Приклад 9. Борис Гмиря (Трохим)



Приклад 10. Лариса Руденко

(Настя)

