

REFERENCES

1. Likhacheva, I. (1977) 24 preludes and fugues by R. Shchedrin. Moscow: Soviet composer [in Russian].
2. Sinel'nikova O. V. (2004) Montage as a principle of Rodion Shchedrin's musical thinking. Extended abstract of candidate's thesis. Moscow: P. I. Tchaikovsky's state conservatoire [in Russian].
3. Sinel'nikova O. V. (2013) Rodion Shchedrin's work in the artistic context of the epoch: constants and metamorphoses of style. Doctor's thesis. P. I. Tchaikovsky's state conservatoire. Kemerovo: KemGUKI [in Russian].
4. Tarakanov M. (1980) The Works Of Rodion Shchedrin. Moscow: Soviet composer [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 16.01.2019

УДК 78.03+782.1/783.28

DOI: 10.31723/2524–0447–2019–28–1–72–89

Катерина Вікторівна Немченко

ORCID: 0000–0002–8703–913X

*здобувач кафедри історії музики та музичної етнології
Одеської національної музичної академії ім. А. В. Нежданової,
викладач кафедри сольного співу
evushka1911@gmail.com*

ПРОЯВЛЕННЯ ЕЛЕМЕНТІВ ПРАВОСЛАВНОЇ КУЛЬТУРИ В ОПЕРНІЙ ТВОРЧОСТІ Л. ДИЧКО (НА ПРИКЛАДІ ХОРОВОЇ ОПЕРИ «РІЗДВЯНЕ ДІЙСТВО»)

Мета роботи. У статті розглядаються особливості композиторського стилю видатного композитора сучасності Л. Дичко у зв'язку з вираженням домінуючих тенденцій православної культури, як одного з «генетичних кодів» національної свідомості та самоідентифікації. Ви-являються стилісові параметри і стилістичні прийоми, характерні для оперної творчості Л. Дичко, визначаються особливості музичної мови композитора. **Методологія** дослідження полягає у використанні історичного, музикознавчого аналітичного і виконавського підходів. Вказаний методологічний напрям дозволяє розкрити і систематизувати провідні тенденції в розвитку оперного жанру кінця ХХ століття на прикладі опери «Різдвяне дійство». **Наукова новизна** визначається розширенням уявлень про можливості оперного жанру і його жанрового різновиду — хорової опери, актуальність й затребуваність цього жанру в сучасній композиторській творчості на прикладі опери Л. Дичко. **Висновки.** Звернення до сучасної оперної творчості, до її яскравих, нових і самотутніх

зразків підтверджує актуальність, життєздатність оперного жанру, що посилюється постійно зростаючим інтересом з боку композиторської творчості. Ця тенденція дає можливість осмислити особливості національної ідентичності, безпосередньо пов'язаної з провідними установками православної культури.

Ключові слова: хорова опера, православна культура, вертеп, колядки, «Різдвяне дійство».

Nemchenko Ecatherina Viktorovna, The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music, applicant of the department of history of music and musical ethnography

The expression of the elements of Orthodox culture in the opera works of L. Dychko (illustrated by the example of the choral opera «Rizdviane Diistvo»)

Purpose of Research. The article deals with the peculiarities of the composer's style of the prominent contemporary composer L. Dychko in connection with the expression of dominant tendencies of the Orthodox culture, as one of the «genetic codes» of national consciousness and self-identification. The stylistic parameters and stylistic techniques that are characteristic of L. Dychko's operatic art are revealed, the peculiarities of the composer's musical language are determined. The stylistic parameters and stylistic techniques that are characteristic of L. Dychko's operatic art are revealed, the peculiarities of the composer's musical language are determined. **Methodology** of the study is to apply historical, musicological analytic and performance approaches. The mentioned methodological direction allows to reveal and systematize the leading tendencies in the development of the opera genre of the end of the twentieth century on the example of the opera «Christmas Action» («Rizdviane Diistvo»). **Scientific novelty** is determined by the expansion of ideas about the possibilities of the opera genre and its genre variety — choral opera, relevance and demand of this genre in contemporary composer creativity on the example of L. Dychko's opera. **Conclusions.** The appeal to contemporary opera creativity, to its bright, new and original models confirms the relevance, vitality of the opera genre, which is amplified by the ever growing interest on the part of composer creativity. This tendency makes it possible to comprehend peculiarities of national identity that are directly related to main messages of Orthodox culture.

Keywords: choral opera, orthodox culture, nativity scene, carols, «Christmas Action» («Rizdviane Diistvo»).

Немченко Екатерина Викторовна, соискатель кафедры истории музыки и музыкальной этнографии Одесской национальной музыкальной академии имени А. В. Неждановой

Проявление элементов православной культуры в оперном творчестве Л. Дычко (на примере хоровой оперы «Рождественское действие»)

Цель работы. В статье рассматриваются особенности композиторского стиля выдающегося композитора современности Л. Дычко в

связи с выражением доминирующих тенденций православной культуры, как одного из «генетических кодов» национального сознания и самоидентификации. Выявляются стилевые параметры и стилистические приемы, характерные для оперного творчества Л. Дычко, определяющие особенности музыкального языка композитора. **Методология** исследования состоит в применении исторического, музыковедческого аналитического и исполнительского подходов. Указанное методологическое направление позволяет раскрыть и систематизировать ведущие тенденции в развитии оперного жанра конца XX столетия на примере оперы «Рождественское действо». **Научная новизна** определяется расширением представлений о возможностях оперного жанра и его жанровой разновидности — хоровой оперы, актуальности и востребованности этого жанра в современном композиторском творчестве на примере оперы Л. Дычко. **Выводы.** Обращение к современному оперному творчеству, к его ярким, новым и самобытным образцам подтверждает актуальность, жизнеспособность оперного жанра, которая усиливается постоянно возрастающим интересом со стороны композиторского творчества. Эта тенденция дает возможность осмыслить особенности национальной идентичности, непосредственно связанной с ведущими установками православной культуры.

Ключевые слова: хоровая опера, православная культура, вертеп, колядки, «Рождественское действо».

Актуальність дослідження. Найбільші досягнення національного музичного мистецтва належать до хорових жанрів і форм, до різних видів гуртового співу, фольклору, богослужбової музики. Поява нових і змішаних жанрових форм в композиторській творчості дала українській музиці такі взірці, як, наприклад, музично-сценічне дійство «Золотий камінь посіємо» для народного голосу, хору хлопчиків, симфонічного оркестру, інструментальних груп та балету (написане у 1997–1998 рр.) Г. Гаврилець, опери-ораторії «Різдвяне дійство» (Вертеп) і «Золотослов» Л. Дичко, кантата мініатюрний реквієм «Сім сльозин» для сопрано, хору, органа, струнних та ударних інструментів на слова Б. Олійника В. Зубицького (1985), концерт-кантата, концерт-кант для мішаного хору і дитячих голосів на канонічні тексти «Оспівуючи Різдво Господнє» В. Рунчака, балада-містерія «Причча на Рождення» для тенора, баса, чоловічого хору та ударних інструментів (варіант — хоровий диптих «Причча Нарождення»), хорова картина-містерія для мішаного хору без супроводу з народних обрядів та на вірші Ол. Черненка «Свят-Вечір» В. Степурка, опера-балет «Вій» (1980) В. Губаренка тощо. Тому нам вбачається, що подальший напрямок розвитку оперного мистецтва в нашій країні буде і надалі

тісно пов'язаний з хорovým мистецтвом, з вираженими домінуючими тенденціями православної культури як одного з «генетичних кодів» національної свідомості та самоідентифікації.

Огляд досліджень і публікацій з вибраної тематики. Творчість однієї з найяскравіших композиторів країни розглядалась багатьма музикознавцями, такими як: Л. Кияновська, О. Берегова, О. Письменна, М. Степаненко, С. Павлишин, І. Сікорська, Т. Кривицька, Л. Серганюк, Є. Пахомова, Н. Степаненко, Б. Фільц і Л. Пархоменко. Як стверджує в своєму дослідженні Пахомова, творчість Л. Дичко повністю підпадає під стилістику неофольклоризму, яку композиторка продовжує розвивати і досі [8]. Історично склалося, що хорове мистецтво в Україні найбільш близьке народному духу, є показником високої духовності, в ньому закладені ідеї гуманізму та соборності. Кожен з дослідників відмічав, що тематика творчості Лесі Василівни осягає історичне минуле, торкається осмислення вічних філософських проблем, народної обрядовості, міфології, різних аспектів знань про світобудову, божественно-духовне, включає теми, які торкаються явищ культури, притаманних різним народам та епохам, світовим релігіям, як, наприклад, її цикли на слова китайських та японських поетів торкаються таких релігійних течій, як буддизм і конфуціанство, «Урочиста Літургія», опера «Різдвяне дійство» — християнство, опера «Золотослов» — язичництво (поганство), ораторія «Індія-Лакшмі» проявляє зацікавленість композитора індуїзмом. Стиль композиторки метафоричний, сповнений символічності, їй притаманне гостре відчуття часу та просторове бачення Всесвіту. Універсалізм творчих інтересів та комплексний підхід сприяли широкій тематиці творів і створенню яскравих незабутніх і доволі реальних образів. Так, наприклад, Г. Дзюбан відмічає сонячність стилю Дичко, І. Сікорська — яскравість хорових картин з безліччю відтінків, вміння плести найтонше колористичне плетиво, Л. Пархоменко називає її опери хорovým дійством, відтворенням поетики древніх містично-ритуальних дій і побутових родинних звичаїв, а Л. Серганюк пише про те, що в творчості Лесі Дичко відобразилась сучасна тенденція відродження та розвитку канонічно-літургічної музики у професійному українському музичному мистецтві, повернення до «релігійних ідеалів як до найвищого символу духовності», що проявляється в музиці певною медитативністю, особистісним, інтимним характером сприйняття Божества, вишуканою простотою, просвітленістю колориту, особливим тяжінням до чуттєвої краси, «здебільшого вираження через неоромантичні

тенденції, фольклорні орієнтири та демократизм музичної інтонації» [11, с. 192]. Є. Пахомова відмічає ознаки містеріальності, часом казковозті сюжетів опер. Всі дослідники відмічають інтерес Л. В. Дичко до народної пісенності, до фольклорно-обрядових джерел, до пласту сакральної хорової спадщини, які пов'язані в уявленнях композитора з архаїчним духом прадавньої української культури. Л. Пархоменко пише про глибинні засади національної природи розуміння високої духовності, сутності прекрасного, етичного. Більше за все увагу композитора привертають фольклорні першоджерела, які вона не цитує в своїх творах, а «робить композиторські стилізації на основі оригінальних поетичних текстів» [8, с.108].

Метою статті є розгляд особливостей композиторського стилю видатного композитора сучасності Л. Дичко у зв'язку з вираженням домінуючих тенденцій православної культури, як одного з «генетичних кодів» національної свідомості та самоідентифікації. Виявити стильові параметри і стилістичні прийоми, характерні для оперної творчості Л. Дичко, визначити особливості музичної мови композитора.

Виклад основного матеріалу. Головним напрямом у творчості Л. Дичко є звернення до хорової музики. Тому зрозуміло, що такий співучий жанр як опера привернув увагу композитора, в першу чергу, з точки зору його хорових можливостей. Творчість Лесі Дичко, у своїй глибинній суті, є глибоко національною, українською. А основа української ментальності, як сказала в своєму інтерв'ю сама Леся Василівна, це український спів. І саме тому, композитор свої опери «Золотослов» і «Різдвяне дійство» створила «в українсько-фольклорному ключі винятково для вокально-хорового співу» [6]. Як стверджує сама автор, вона стала першою з композиторів, хто написав хорову оперу. А також була однією з перших у сучасній музиці, хто звернувся до жанру літургії, відроджучи цей жанр із забуття.

Є. Пахомова наголошує на тому, що ідеї містеріальності, обрядовості, ритуальності пов'язані у Лесі Дичко з архаїкою прадавньої української культури, що впливає на світогляд і філософію композитора. Тому досить закономірно, що після деяких експериментів Дичко звертається до жанру опер-містерій з втіленням дохристиянських і християнських вірувань і обрядів. Це логічно вписується у мистецькі пошуки, які відбуваються в творчості і західноєвропейських, і українських композиторів другої половини ХХ — початку ХХІ століть, що спрямовані на розширення жанрових кордонів опери, і додають

в цей синтетичний вид музичної культури все нові і нові музичні та драматургічні елементи, нестандартні рішення сценічного втілення. Кінець XX і початок XXI століття відзначений не тільки оригінальними знахідками в звуковій палітрі музики, а й з'єднанням жанрів: опера-ораторія, опера-містерія, хорова опера, сценічне дійство, тому цілком логічно, що пошуки Лесі Василівни привели її до створення хорової опери-містерії, близької за жанровими ознаками до ораторії, але ж композиторська вказівка щодо жанру має привернути увагу виконавців до того, що це має бути сценічне дійство, за своїми особливостями наближене до стародавнього вертепного дійства.

У Лесі Василівни є свій композиторський почерк, своє бачення світу і дійсності, свої світоглядні настанови. Її композиторський стиль виділяє те, що вона в своїх багатьох творах осучаснює фольклор, музичні образи вона бачить і малює як художник в кольорах та як архітектор у вигляді макетів, в її творах яскраво виражена духовність. Сама композитор характеризує основні риси свого стилю так: «Я не загальнонаціональний, тобто космополітичний композитор, а національний — український. Крім того, можна виділити ще три особливості. Перша — я по-новому сприймаю фольклор, дивлюся на нього, з одного боку, з позицій мислення людини XXI століття, а з іншого — крізь призму прадавніх культур. Друга — бачення музичних образів у колірному й архітектурному переосмисленні, а саме: всі свої твори та опуси інших композиторів бачу в колірному різнобарв'ї і як архітектурний макет. Третя — яскраво виражена духовність» [6]. Звернення композитора до релігійної тематики включає багато різноманітних творів, серед яких окремо стоїть її хорова опера «Різдвяне дійство». Основними елементами, які знаходять відображення в хорових творах, а зокрема в опері Л. Дичко «Різдвяне дійство», є тексти молитов, псалмів, кантів, особливих співів святкового і річного богослужбового кола, створення авторських інтонаційних комплексів-наспівів, які близькі до оригіналу, але не є цитуванням.

Опера «Різдвяне дійство» має підзаголовок «Вертеп». Тим самим авторка підкреслює зв'язок свого творіння з історичним минулим, а також з опорою на театральність — розігрування різдвяної історії з традиційною драматургією та образністю. В цьому творі здійснена одна з перших в українському професійному мистецтві спроб «стилізувати театральний різдвяний жанр на межі традицій шкільної духовної драми і фольклорного вертепу. У ньому знайшли своє продовження пошуки композитора в опосередкуванні фольклорних джерел

в різних якостях: обробки, стилізації і семантики на рівні жанровості і виразних засобів» [5, с. 259].

Вертепне містеріальне дійство (містеріальні драми) — винахід Західної Європи, до України воно потрапило вже в другій половині XVII століття. В основу релігійного дійства вертепної драми покладено євангельське оповідання про народження Ісуса Христа. На теренах України вертепна драма набула національного колориту, тісно переплітаючись з народними віруваннями та обрядами, до неї приєднуються соціально-комедійні персонажі та супровід традиційними піснями-колядками.

В основі концепції опери «Різдвяне дійство» закладені ідеї, які притаманні різдвяній містеріальній драмі: духовне очищення, радість народного свята, національні традиції в освітленні однієї з головних релігійних подій. Л. В. Дичко звертається лише до першої складової вертепу, а саме до Різдва немовляти Ісуса. Підзаголовком «Вертеп» композиторка привертає увагу виконавців до того, що ця опера-містерія, з одного боку, дуже близька до жанру ораторії, а з іншого — театральне дійство, з притаманними вертепу дійовими особами, з символічними діями та музичним супровідом. Ця направленність задала героїв опери, взятих зі Святого Письма: солістів — Три царі, Рахиль, Ірод, Анголи, ведучого-читця (драматична роль), двох хорів — дитячого (за задумом композитора він символізує «ангельський хор») і дорослого змішаного. Оркестр представлено найширшим арсеналом ударних (дзвони, дзвоника, кастаньети, барабан, літаври, тарілки, бубен, тамтам, віброфон, брязкальця тощо). У виставі Одеського національного театру опери та балету додатково був введений на сцену орган. Використання композиторкою символіки, яка властива богослужінню, нагадує храмове дійство і посилює містеріально-літургічну складову опери: прийом антифонного співу між ведучим-читцем та хором, між дитячим та змішаним хорами, використання типових богослужбових жанрів — Тропар і Кондак Різду, збереження канонічного тексту, дзвонівих інтонацій, християнської символіки, а також застосування стилістики музичного жанру духовних кантів, які також можуть виконуватись як запричасний концерт на богослужінні. Особливість композиторського кольорового зору, яка притаманна Л. Дичко, дала змогу підкреслити іконографічність твору, додати опері об'єму і простору християнського собору, в якому відбувається святкова служба.

За церковним переданням саме словами «Слава во вишних Богу» янголи привітали народженого Христа, і саме з цього привітання

починається опера. Хорова тканина колористична, самобутня, нагадує мерехтливе різнобарвне світло. Дозволимо собі послатися на дисертацію Є. Пахомової, де вона наводила слова самої Л. В. Дичко про те, які враження сприяли утворенню таких звуко-візуальних образів: «Коли я писала оперу, я багато разів відвідувала Софіївський собор. І під враженням від цих мозаїк створила свій твір. Гра, мерехтіння сланців дуже вразили мене, адже вони мають більше ста двадцяти шести відтінків різних кольорів!» [9, с.145–146]. На фоні цього святкового мерехтіння ведучий, у якого драматична роль, читає кондак праздника «Діва днесь Пресущественного раждаєт», який за церковним переданням написав Преподобний Роман Солодкоспівець в VI столітті. Жанр кондака (грець. κοντάκιον — «короткий») був створений саме ним. В українській малій енциклопедії кондак визначений, як церковна пісня з короткою похвалою святому або головним змістом свята [7, с. 701]. По-перше, самі слова кондака нам говорять про велику тайну народження Пресущественного, тобто вище за всяке существо. Константинопольський патріарх Геннадій Схоларій викладає свою приватну богословську думку про пресуществлення в своїх проповідях «О таємничим тілі Господа нашого Ісуса Христа»: «Але я повинен це диво порівняти з іншим дивом, саме з тим дивом, що Бог людське ество поєднав з Божественною Особою <...> так що Бог став людиною, а людина стала Богом». Глибина цієї тайни розкривається ним далі: «Але і цього дива Тайна Евхаристії дивніше: тому що там жодне з двох еств не переходить одне в інше; тут же створене (тобто хліб) пресуществляється в Творця за допомогою Його Тіла, і пресуществлена істота хліба стає Тілом Божим, стаючи Тілом Христовим» [10, с. 6]. В кондаку відразу дається вся богословська глибина народження та призначення Спасителя. По-друге, виконання кондака респонсорним співом нагадує богослужіння, коли священник проголошує виклики, а хор відповідає. Включається дорослий хор, який композитор використовує як музичний супровід співу янголят, співаючих колядку «В Віфлеємі тайна сталась превелика», приспівуючи величальні слова «Слава во вишних Богу!». Знов ведучий промовляє текст «Дар нині пребагатий із небес прийшов». На що змішаний хор відповідає: «Марія пречиста царя нам повила. В вертепі на сіні, в яслах положила». Всі поетичні рядки автор взяла з колядок «В Віфлеємі тайна», «Дар нині пребагатий», «Весела світу новина», «В Віфлеємі днесь предивна» і довільно склала відповідно з драматургією сюжету. В цих рядках відчутно, як свято народження з Небес спустилося на землю до людей, від-

булося Таїнство Боговтілення, що і стверджує ведучий, промовляючи текст: «Бог од Діви плотію днесь раждає, темність пройде, ясність зрячна всюди сіяє». Тут наголошується на тому, що Господь воплотився задля того, щоб вивести «сидячих в пітмі» на світло божественного пізнання. Слова ведучого супроводжують ангельські виголоси і спів мішанного хору «Слава во вишних Богу!», до респонсорного прийому приєднується антифонний, музична форма близька до жанру канта, в якому є куплет і приспів. Змішаний хор продовжує колядку «І Діва ся утішає сином, Христа покриває, і Йосиф ся днесь радує, на руках Бога пістує». Текст колядки переходить з жіночої партії до чоловічої, потім до дитячого хору і в кінці всі з'єднуються в спільному тріумфуванні Божій Славі. В поетичному тексті авторка спирається на події різдвяної драми, в музичному плані — це досить вільне трактування традиційних різдвяних колядок, за допомогою яких створюється святочний символічний комплекс. Оригінальний музичний текст Дичко взяла за основу в № 8 «Веселая нам новина», де використана цитата з однойменної колядки, та в № 9 «Свічі воскові», де музична тема взята з колядки «По всьому світу стала новина».

Треба відмітити, що літургична символіка присутня не в усіх розділах. Найбільше зосередження літургійної символіки в першому та четвертому розділах, де звучать тексти Кондака (перший розділ) та Тропаря (четвертий розділ) та дзвоніння.

В композиційну структуру опери Дичко вписала дві «Фугетти»: в першому розділі номер 2 і в другому розділі номер 7, що носять характер зв'язуючої частини. Вони дуже сонористичні і синестетичні з поліфонічною фактурою. Додавання таких розділів споріднює оперу з жанром ораторії, заміщаючи собою «оркестрові номери-ритуранелі» [4, с.11].

В третьому номері Тріє Царі в опері з'являються вперше солісти, які не декламують, а співають — це тенор, баритон та бас. Різні типи голосів символізують людей різних національностей, різного віку та статусу, три різні дари, що принесли царі народженному Христу. Починається номер з вступу дзвонів, в одеській постанові з вступу органа, та великого барабана, що відміряє тяжку ходу стомлених пастирів. Чоловічий хор підхоплює співом ритмічну ходу «Ідуть, ідуть од Персиди тріє Царі, ідуть ко Христу з дари. Ливан, смирну, злато, дари, Ісусу принесоша і принесли во храмину, на коліна падоша» [1, с.30–33]. Три Царі вступають по черзі, починаючи з високого голосу — тенора і низходячи до самого низького — баса. Терцет царів звучить на тлі чо-

ловічого хору та дзвонів. Картина має містично-замріяний характер. З тексту, який співає хор, ми дізнаємось, що царі дарять Христу багаті дари, які мають певне символічне значення. За переданням саме дари волхвів поклали початок традиції дарувати дарунки на свято Різдва та на народження в сім'ї немовляти.

Золото було піднесене Йому як Цареві царів. З одного боку, це символ дані, яку піддані приносять своєму правителю. З іншого боку, золото завжди використовувалося для виготовлення найрозкішніших речей, а незрідка ним прикрашали і священні реліквії. Золотими були херувими на Ковчезу Заповіту в Єрусалимському храмі, золотими німбами прикрашають образи святих на іконах, золотими куполами незрідка увінчують храми. Крім того, золото — це і символ мудрості («золоті слова», «мовчання — золото») і вічності (внаслідок того, що цей метал не псується з часом). Всі ці властивості і сенси дають дуже глибоке розуміння того, чому золото було принесене в дар Христу. Адже Цар царів — мудрий і славніший, Той, Хто має владу і завжди використовує її на благо. Золото — дар, вказуючий на те, що Ісус народився, щоб бути Царем. Золото є символом світла. Саме речовина золота може передати сліпучий блиск у поєднанні з таємничим мороком, який, за вченням Діонісія Ареопагита, є синонімом Божественного світла.

Ладан, у Дичко в тексті Ливан¹, дорога ароматична деревинна смола, була піднесена Христу [Мф. 2:11] як Богові і Первосвященникові. Ці пахощі традиційно використовуються для кадила², яким кадять предмети богослужіння та саме приміщення храму, зазвичай кадить священнослужитель. Так символічно виражається благоговіння людини перед Богом. Крім того, кожне нагадує, що всюди в світі, у всьому перебуває Святий Дух, третя іпостась Бога-Трійці. Що ж до чину Первосвященника, то цар Давид назвав Христа Іереєм по чину Мелхіседека, древнього царя, який одночасно був і священником. Про цю людину мало що відомо. Але в Книзі Буття з ним пов'язаний один дуже символічний епізод. Коли до Мелхіседека прийшов Аврам, той вітав гостя особливим чином — виніс йому хліб і вино, тобто прообраз жертви Євхаристії Нового Заповіту. Тому Христа, Який встановив Таїнство Євхаристії, Тіло і Кров Якого у вигляді хліба і вина

¹ У деяких випадках синодальний переклад використовує слово «ливан» там, де в оригіналі стоїть «ладан» (Ісх.30:34; Лев.2:1,2,16; Лев.24:7; Числ.5:15; Ієр.41:5).

² Кадило — один з священних предметів церковного начиння, за допомогою якого здійснюють священне куріння ладану.

приймають християни під час причастія, з посиланням на Мелхіседека називають Первосвященником. Це дар Ісусові Христу, як Богові і Священникові, Тому, Хто сам себе принесе в спокутну жертву за гріхи всього людства.

Смирну, похоронні пахощі, волхви подарували Христу як Тому, Хто повинен померти за людей. Можливо, вони знали з пророкувань, яка буде доля Месії, що Він зазнає гоніння і страждання, зійде на хрест і віддасть Своє життя, щоб позбавити людей від смерті. А за Його смертю послідує Воскресіння — те, ради чого Він приходив і чому Його так чекали. Цей дар був прообразом великої і покірливої Жертви Христа. Також особливістю смири була гіркота. Саме смирна стала прообразом хресних страждань Спасителя. Смирна — символ жертви Христа, це дар тому, хто повинен померти. Христос — це і Цар, і Священик, і Він же — Агнець Непорочний, принесений за гріх світу.

Після солістів знов вступає хор, починаючи з низьких груп голосів — басів та альтів «О чудесне Бога діло! Прийми миро і кадило» на остинато перкусії, до них долучаються через чотири такти високі групи — тенори та сопрано «В ручки, Христе, прийми злато, а нас благослови за то». Христу дарять символічні священні речі, за допомогою яких звершується богослужіння. І знов через чотири такти до хору приєднуються поступово солісти, знов таки починаючи з високого голосу «Благослови за то». Принесши дари Ісусу, Царіє і люди просять Його благословіння. Це також символ, який на Літургії звучить багато разів, коли священнослужитель просить благословіння у Господа для здійснення Літургії та її головного дійства — Євхаристії, коли диякон просить благословіння у священника, як у Господа, для звершення кождиння, для читання Євангелія тощо, коли благословляються миряни і'мям Господнім, в словах псалмів (наприклад, на початку Літургії — диякон «Благослови, Владико», Антифон 1, зображальний (Пс. 102) «Благослови, душе моя, Господа, благословен еси, Господи», заамвонна молитва «Священик: Господи, Ти благословляеш тих, що Тебе благословляють, і освячуєш тих, що на Тебе надію покладають. Спаси людей Твоїх і благослови насліддя Твоє, повноту Церкви Твоєї збережи...» тощо).

Четвертий номер «Поклоніння Пастиріє» починається з «р» дитячого хору. Ведучий тут вже не декламує, а співає, за ним антифонно повторює дитячий, а потім і змішаний хор текст і основну тему «Недалеко пастирі пасли стадо в долині...». Після славління ведучий повторює текст з першої частини «Дар нині пребагатий із небес при-

йшов, яко капля каплящая на землю зійшов» і слова Кондака «Діва днесь Пресущественного рождает, і земля вертеп Непрístupному приносить: нас бо ради родися Отроча младо Предвiчний Бог!» Кондак утворює нібито арку, яка об'єднує перший розділ в єдину картину — Славне Різдво Спасителя!

Головна тема цього розділу «Слава во вишних Богу!» — перші рядки урочистої богослужбової стіхири свята Різдва, яка і задає цей гімнічний настрій. Ці ж слова використовують як приспів в колядці «В Віфлеємі тайна», що є об'єднувальним елементом між богослужінням і народним святом. Ця лейттема буде звучати ще в четвертому та чотирнадцятому номерах. Як пише в своєму дисертаційному дослідженні Є. Пахомова: «Композиція номера «В Віфлеємі тайна...» має ознаки рондальності, лейтінтонація ангельського хору стає рефреном, а епізодами є теми мішаного хору. Вони набувають розвитку в подальшій драматургії твору» [9, с. 149].

Другий розділ — це контрастна частина, де головною фігурою виступає зло в особі Ірода. Це трагічна частина, де йдеться про убієнних немовлят та плачі матерів в особі Рахилі. Це одна з найжорстокіших та кривавих подій християнської історії, тому православна церква одинадцятого січня вшановує пам'ять вбитих немовлят, які стали першими мучениками за Христа. Але цю трагедійність композитор перевертає на радість та уславлення в № 7 «Фугета», який носить характер величального «Немовлята ізбієнні, царствують. Вінцем слави украшені. Ми всі з того веселімся, і Христові поклонімся» [1, с. 85–88]. Але в порівнянні з першим розділом тема звучить в мінорі, бо слава виспівується тут загиблим від Ірода немовлятам. Можна порівняти цей номер розділу з іконою, на якій в світлих тонах і сяянні змальовані убієнні немовлята. «Наприкінці звучить кульмінація, заснована на розвитку теми «вбитих немовлят», проте сонорні кластери замінюють трагічну семантику смерті і горя вшануванням і уславленням», — пише в своєму дисертаційному дослідженні Є. Пахомова [9, с. 158].

Третій розділ «Колядки». Авторка повертає нас від трагічних земних подій до світла небесних жителів. Тут ми чуємо дві колядки, які виконують мішаний хор («Весела нам новина») та мішаний і дитячий («Свічі воскові»). Дуже радісно і світло звучить основна тема цієї колядки у чоловічого складу, яку також радісно підхоплює жіноча група. Такий контраст сприймається, як свіже вільне повітря, наповнюючи простір навколо сяйвом Божого світла. Колядка стрімко роз-

гортається в кульмінаційному плані від «*mp*» чоловічого хору до «*f*» tutti. Заключає цей номер маленька на десять тактів *stretta* «Алілуя» з початкового мотиву колядки. І хоч продовжується тема Різдва, вона стає більш людяною, сакральне дійство відходить на другий план, постуваючись народно-обрядовій тематиці.

№ 9 «Свічі воскові» розпочинається з соло Ангола на фоні звучання дзвіночків: «По всьому світу стала новина, Діва Марія зродила Сина» — це автентична мелодія і текст колядки «По всьому світу», яку цитує композитор, створюючи обробку. В розділі використовуються символічне значення свічки, як образу горіння в серцях людей віри, сподівання та любові до Бога. Йде повернення до стилістики першого розділу опери, співу соліста (священнослужитель) і дитячого хору (миряни), до теми різдвяних свят. Мішаний хор звучить ладово контрастно до хору янголят. Кульмінація розділу — це імітація в партіях хору церковних дзвонів на тлі партії альтів, які святково і урочисто виспівують тему колядки «Засяяла звізда з неба до землі, і зійшли янголи к Діві Марії», тема проводиться двічі. В останній частині обидва хори та солісти разом співають приспів колядки, при цьому в хорових партіях проходять колористичні вокалізи, розцвічуючи хорову партитуру барвистим сяйвом. Закінчується частина на «*ff*», повнозвучним, поділеним на дівізії акордом *E-dur* з кластерним ускладненням. *E-dur* по кольору жовта тональність, яка символізує світло, сяйво, тепло; тональність миру, спокою. У Л. Дичко *E-dur* світла травнева тональність із забарвленням благородним золотом. Це один з кольорів, які обрамляють весь твір, стаючи символами Божественного, небесного.

Четвертий розділ не має назви. Починається частина з № 10 «Втеча в Єгипет». Вказівка автора — драматичний речитатив. Початок — це вступ ударної групи — *castagnetti, tamburo*. Відразу задається характер номеру — ритм створює схвильованість, драматизм. Таке враження, що крадучись хтось ходить та заглядає у вікна, а ще це нагадає цокотіння копит коней. Ця частина знов є контрастною до попереднього розділу «Колядки», в якому все було наповнено миром, тишею, святом. Номер побудований на основі декламації тексту колядки «Всі язици», на прийомах шепотіння, криків, зойків. Такі звукообразальні прийоми дуже типові в сучасній музичній мові. Хор на контрастній динаміці то вигукує на «*f*», то зловісно шепоче на «*p*», декламує а *capella* «Вифлеєме, Вифлеєме». На його тлі ведучий вигукує текст: «Вифлеєме, ти негодний, а то Син Єдинородний до Єгипта утікає, мати к собі притуляє. Старець осла підганяє. Ангел

пересторігає». Ангол продовжує: «О Іроде, лютий пане, по твоєму ся не стане. Бо Христос, Цар всього світа буде жити по всі літа». Дитячий хор кожну фразу Ангола повторює ехом (вказівка автора). Знов шепотіння хору, але до мішанного складу приєднується дитячий хор. Таких динамічних наростань в епізоді три, і вони варіюються: якщо перший раз після хвилі хороших вигуків і шепотіння ведучий промовляє текст колядки, то за другим разом використовується прийом еха Ангола і дитячого хору ангелят. Після слів «буде жити по всі літа» на сцені тромбоніст в білому одягні, як Ангел, грає світло-печальну тему з основним тоном «h1». Ця тема дає надію на світле майбутнє, хоч і через скорбні часи. Після третього проведення «Вифлеєме» настає кульмінаційний розділ — «А смерті держава сотреться і глава адска сокрушися» — спочатку у ведучого, повторюється в усіх хороших голосах глісандуючими репліками, сходячими на «р» під раскати литавр, нагадуючих грім небесний. Глісандуючі зойки «А!», гуркоти грому (літаври) і світло блискавок (тарілки), поодиначні дзвони створюють атмосферу очищення. Замикає цей підрозділ знов тромбон точним повторенням своєї попередньої теми. На тлі дзвоника «Ges» ведучий промовляє текст, з якого ми дізнаємось про наступну долю Спасителя миру, про Його хресний подвиг і заклик Ангола «несім дари Богу, да нам жизнь премногу дарує нетлінну, во вік непремінну» і дитячий хор підхоплює текст «із ним царювати...». Все сходить на нівель, стихає і там-там (перкусія).

Останній п'ятий розділ опери «Роздество. Божество» повертає нас в радісний світ ликування, величання Божої Слави. Стилістично автор нас повертає до храму, собору, де звучать дзвони та ангельські співи.

Номер 12 «Вітай малое, вітай дитятко!» де дзвонять всі дзвони, тему починають тенори низхідною квартою, в чому відчувається дзвонова інтонація середніх дзвонів, поступово підключаються всі хорові голоси, вся масштабна фактура заливається величальним славильним урочистим дзвоном. Композитор використовує квартові й секундові ходи, що, об'єднуючись, створюють терції, трізвуччя та септакорди, заповнюючи фактуру хоровою педаллю. Дитячому хору доручили вільне імпровізування, застосовуючи звукові ефекти дзвінких і глухих приголосних, ударяючи в трикутники, та різні дзвонів та шумові інструменти. Завершально тема дзвону «Вітай дитятко» звучить у ведучого, який співає таку ж початкову тему, яка була у тенорової партії, тільки на тон вище (було «фа#» — «до#», стало «соль#»-«ре#»). Закін-

чується цей номер повним тріумфуванням: «Потім грали во кимвали, во свиріли і сопіли...». За вказівкою автора: «Кожна партія співаків з 12 повинна аккомпанувати собі якимось ударним інструментом» [1]. Такий радісний дзвін та гомін властиві закінченню святкового богослужіння, коли просвітлений та урочистий від тільки що звершеної містичної події народ виходить з храму.

№ 13 йде без перерви. Це також колядка, в якій поєдналися тексти колядок «Нині Адам» та «Бог ся рождає», але в музичному матеріалі відчувається тема з першого номеру першого розділу «В Вифлемі тайна сталась превелика», яка продовжує і розвиває лейттему Матері Божої Марії, пов'язану з образами ангельського хору. Знов використовується прийом антифонного співу — партії хору співають поперемінно основну тему, а дитячий хор приєднується до них співом «Слава!» на витриманих тризвуках. Музичний матеріал звучить об'ємно, начебто йде луна, таке враження досягається гомоном, який проходить в партіях мішанного хору. Основний характер номеру ліричний, хоча в тексті звучить з захватом: «Лікуймо і ми, лікуймо ціло, що Бог на себе взяв людське тіло, щоб до неба нас запровадив...»

На останньому складі починається останній чотирнадцятий номер «Божество, Рождество». По всіх партіях мішаного та дитячого хору проходять величальні вигуки «Слава!» низхідним та висхідним рухом тризвуками. Чоловічий склад створює гармонічну педаль на слові «Рождеству!» разом з віброфоном. Починається дзвоніння, таке як в першому номері, але зі змінною тональною основою (Cis-dur, E-dur, H-dur). Такий прийом створює обрамлення, як своєрідне коло, в якому замкнений цикл життя від землі до Неба. На тлі дзвону ведучий декламує текст Тропаря «Рождество Твое, Христе Боже наш, возсія мірови світ розума, в нем бо звіздам служашій звіздам учахуся, Тобі кланялися Сонцу правди і Тебе видіти з висоти Востока», і звучить фінальний триумфальний спів в усіх голосах «Господи, слава Тобі!» у висхідному русі. Тропарь у православній церкві — короткий молитовний спів, в якому розкривається суть свята, прославляється і закликається на допомогу священна особа. На святковій Літургії тропарь звучить на початку богослужіння та в кінці, створюючи молитовне святкове коло. Так і Л. Дичко обрамляє оперу головними святковими літургичними гімнами Різдва Христова. Тональність H-dur, в якій написаний заключний номер, набуває значення в більшості кульмінаційних моментів твору. У Л. Дичко вона стає центральною в зображенні золота і синього неба, втілюючи образи світла, сонця, божественного начала.

В Одеському оперному театрі в постанову не включили № 13, а відразу після № 12 починається завершувальний урочистий № 14. Цим досягається більш стрімка розв'язка, що додає композиційної цілісності, стислості і більшої урочистості постанові. Опера залишає по собі підвищений натхненний настрій, святковість та урочистість від події Різдва Христового. Це своєрідне літургійне дійство, яке відбулося в театралізованій формі і торкнулося великої кількості людей. Колористичність, архітектурна виточеність цього твору дає нове спрямування розвитку оперного мистецтва, розширює обрії вживання жанру хорової опери і жанру літургії, стає ближче до людей і набуває нових рис і масштабу.

Висновки. Вивчення опери Л. Дичко «Різдвяне дійство» дає можливість зробити ряд узагальнень відносно трактування жанрової форми опери, стилістики, музичної мови, властивих певному етапу композиторської творчості, що, безумовно, впливає на життєздатність і сучасність оперного мистецтва в цілому. Ще в кінці ХХ століття однією з провідних тенденцій оперного жанру стало з'єднання різних видів музично-сценічних творів, що сприяє розсуванню рамок класичної оперної драматургії, злиттю в одне ціле раніше розрізаних музичних форм. Впродовж всієї творчої діяльності композитором вироблені свої різноманітні інтонаційно-ритмічні, фактурні моделі, колористичні прийоми. Оновлення традиційного оперного жанру, відхід від схем при архітектурній композиційній єдності дозволив Л. Дичко втілити ідею духовної єдності поколінь українського народу на провідних основах православної культури.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Дичко Л. Клавир «Різдвяне дійство» (рукопис).
2. Коляди і щедрівки на Різдво Христове і Богоявлене. Вінніпег: Руська книгарня, 1918. С. 96.
3. Колядки та щедрівки: В обробці Стеценка, Леонтовича та Ступницького / упорядкував П. Терпило. Київ: Газетно-журнальна друкарня, 1918. С. 19: іл.
4. Кривицька Т. А. Різдвяна тема в українській хоровій і сценічній музиці періоду незалежності: дис. ... канд. мистецтв.: 17.00.03/ Одес. держ. муз. акад. ім. А. В. Нежданової. Одеса, 2008. 182 с.
5. Кривицька Т. Традиції народних театральних дійств у сучасних українських музично-сценічних жанрах (на прикладі опери «Різдвяне дійство»). *Українське музикознавство*: збірка наукових праць. Київ, 2008. Вип. 34. С. 259–267.

6. Луніна Г. Магнетизм червоної калини... *Українська музична газета*. 2009. № 3/73, липень-вересень. URL: <http://kievkamerata.org/ukr/press-116> (дата зварнення 20.08.2019).
7. Онацький Є. Українська мала енциклопедія. Книжка VI / Є. Онацький. Буенос Айрес: ЛітериКом; Л., 1960. С. 695–820.
8. Пахомова Є. Неофольклористичний контекст оперної творчості Л. Дичко (на прикладі опер «Золотослов» та «Різдвяне дійство»). *Київське музикознавство*. Київ, 2013. Вип. 46. С. 106–116
9. Пахомова Є. Г. Сінестезійні аспекти композиторського мислення Лесі Дичко (на прикладі хорових опер «Золотослов» та «Різдвяне дійство»): дис. ... канд. мистецтв.: 26.00.01 / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2018. 203 с. + додаток.
10. Проповеди св. Геннадія II (Георгія) Схоларія, патріарха Константинопольського / перевод с греч., предисл. и комм. архимандрита Амвросія (Погодина). СПб: Издательство Олега Абышко, 2007. 16 с.
11. Серганюк Л. Світоглядні доміанти образної системи творчості Лесі Дичко. *Вісник Прикарпатського університету*. Мистецтвознавство. Івано-Франківськ, 2011. Вип. 21–22. С. 190–196.
12. Устав церковного звона / ред. Медведева Л. П., Логинова И. В. Москва: Издат. Совет Русской Православной Церкви, 2002. 33 с.

REFERENCES

1. Dychko, L. Clavier «Christmas Action» (manuscript) [in Ukrainian].
2. Christmas and the Greeting for Christmas and Epiphany.(1918). Winnipeg: The Russian Bookstore, 96 p.
3. Christmas carols and generosity: In the treatment of Stetsenko, Leontovich and Stupnitsky. (1918). Edited by P. Terpilo. Kyiv: Newspaper Magazine, 19 p.: ill.
4. Kryvytska, T. A. (2008). Christmas theme in Ukrainian choral and stage music of the Independence period. Extended abstract of candidate's thesis. Odessa: The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music [in Ukrainian].
5. Kryvytska, T. (2008). Traditions of folk theatrical acts in contemporary Ukrainian music-stage genres (on the example of the opera «Christmas Action»). *Ukrainian Musicology: a collection of scientific works*. Kyiv, Vol. 34. P. 259–267. [in Ukrainian].
6. Lunyna, G. (2009). Magnetism of red viburnum... *Ukrainian music newspaper*, 3/73. July-September. <http://kievkamerata.org/eng/press-116> (date of upload 08/20/2019). [in Ukrainian].
7. Onackiy Ye. (1960). *Ukrainian small encyclopaedia*. Book 6. Buenos Ayres: LiteriKom. — L., [Drawing of Administraturi of UAPC in Argentinii].
8. Pakhomova, E. (2013). The neo-folkloristic context of L. Dychko's operatic creativity (on the example of the operas «Zolotoslov» and «Christmas Action»). *Kyiv Musicology*, 46, 106–116 [in Ukrainian].

9. Pakhomova, E. G The synesthetic aspects of Lesya Dychko's thinking as a composer (as exemplified by the «Zolotoslov» and «Christmas Action» choral operas). (2018). Kyiv: National Academy of Music. Of Ukraine. P. I. Tchaikovsky. [in Ukrainian].

10. Serganyuk, L. (2011). The worldview dominants of the figurative system of creativity of Lesya Dychko. Bulletin of the Carpathian University.. (Vols. 21–22), (pp. 190–196). Ivano-Frankivsk, Art Studies [in Ukrainian].

11. Medvedeva, L. P., Loginova, I. V. (2002). Charter of the church bell. Moscow: Published Council of the Russian Orthodox Church [in Russian].

12. Arhimandrit Amvrosiy (Pogodin). (2007). Propovedi sv. Gennadiya II (Georgiya) Sholariya, patriarha Konstantinopolskogo. SPb: Izdatelstvo Olega Abyshko [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 26.12.2018

УДК 784.5

DOI: 10.31723/2524–0447–2019–28–1–89–101

Ірина Геннадіївна Шевчук

ORCID: 0000–0002–9334–8449

*здобувач кафедри історії музики та музичної етнології
Одеської національної музичної академії ім. А. В. Нежданової
filichita120@ukr.net*

КАНТАТА М. ЛИСЕНКА «НА ВІЧНУ ПАМ'ЯТЬ І. КОТЛЯРЕВСЬКОМУ»: ЖАНРОВИЙ ТА ДУХОВНО- МІФОЛОГІЧНИЙ КОНТЕКСТ

Мета роботи — виявлення жанрово-стильової та образно-сислової специфіки кантати М. Лисенка «На вічну пам'ять І. Котляревському» в контексті духовних шукань української культури XIX століття та її репрезентантів. **Методологія роботи** спирається на інтонаційну концепцію музики в ракурсі інтонаційно-стилістичного аналізу, спадкоємного від Б. Асаф'єва, а також на міждисциплінарний та історико-культурологічний підходи, що дозволяють виявити духовно-сислову та стильову специфіку жанру хорової кантати в спадщині М. Лисенка, в тому числі кантати «На вічну пам'ять І. Котляревському». **Наукова новизна** роботи полягає в подальшому розширенні уявлень про поетику хорової творчості М. Лисенка, зокрема кантати «На вічну пам'ять І. Котляревському», а також в узагальненні її жанрового та духовно-міфологічного контексту, що виявляє ґрунтовну роль творчих постатей Т. Шевченка, І. Котляревського та М. Лисенка як фундаторів української культури. **Висновки.** Поетика кантати М. Лисенка «На вічну пам'ять І. Котляревському»,