

ІСТОРІЯ ТА ТЕОРІЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА І КУЛЬТУРИ

УДК 782.1

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2024-39-1>

Ольга Вікторівна Муравська

ORCID: 0000-0002-0281-7503

доктор мистецтвознавства, професор

Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової

olga@noc.od.ua

ДУХОВНО-ЕТИЧНІ НАСТАНОВИ ОПЕРНОЇ СПАДЩИНИ Ю. МЕЙТУСА (НА ПРИКЛАДІ ОПЕРИ «УКРАДЕНЕ ЩАСТЯ»)

Мета роботи — виявлення поетико-інтонаційної унікальності опери Ю. Мейтуса «Украдене щастя» в річищі жанрово-драматургічної специфіки оперної спадщини композитора, а також традицій українського музичного театру та його духовно-етичних настанов. **Методологія роботи** має комплексний характер і базується на поєднанні засад міждисциплінарного, історико-типологічного, герменевтичного, мистецтвознавчого, естетичного та музично-інтонаційного методів дослідження. **Наукова новизна** визначена її аналітичним ракурсом, що враховує не тільки жанрово-драматургічну специфіку «Украденого щастя» Ю. Мейтуса як видатного зразка української опери середини ХХ століття, але й її зв'язок з віковими духовно-етичними настановами європейської опери в цілому. **Висновки.** Опера Ю. Мейтуса «Украдене щастя» є лірико-психологічною драмою з визначальною роллю фольклорного пісенного фактору. Специфіка реалізації типологічних ознак лірико-психологічної драми в «Украденому щасті» Ю. Мейтуса полягає в тому, що традиційний для неї конфлікт протилежностей здійснюється не через співставлення або зіткнення протилежних музично-тематичних сфер, а як викриття внутрішніх протиріч доль головних учасників цієї драми, що відтворено в розвиненій системі лейтмотивів. Такого роду тип музичної драматургії та її відповідного жанрово-інтонаційного втілення в сценах наскрізного розвитку, образно-сюжетна специфіка аналізованої опери виявляє не тільки її контактність

с українською культурою та її духовно-етичними настановами, але й з європейським музичним театром другої половини XIX–XX століть, зокрема, з веристською оперою, в той час як аріозо-мелодійний стиль опери Ю. Мейтуса з притаманною йому широтою мелодичного дихання має також перетини з мистецтвом італійського *bel canto*.

Ключові слова: опера, українська опера, оперна творчість Ю. Мейтуса, «Украдене щастя» Ю. Мейтуса, стиль, жанр, лірико-психологічна драма, веризм.

Muravska Olha Viktorivna, Doctor of Art History, Professor of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

Spiritual and ethical guidelines of the opera heritage of Yu. Meitus (on the example of the opera “Stolen Happiness”)

The purpose of the work is to reveal the poetic and intonation uniqueness of Yu. Meitus's opera «Stolen Happiness» in the context of the genre-dramaturgical specificity of the composer's opera heritage, as well as the traditions of the Ukrainian musical theater and its spiritual and ethical guidelines. **The methodology** of the work has a complex nature and is based on a combination of the principles of interdisciplinary, historical-typological, hermeneutic, art history, aesthetic and musical-intonation research methods. **Scientific novelty** is determined by its analytical perspective, which takes into account not only the genre-dramaturgical specificity of «Stolen Happiness» by Yu. Meitus as an outstanding example of Ukrainian opera of the middle of the 20th century, but also its connection with age-old spiritual and ethical guidelines of European opera as a whole. **Conclusions.** Yu. Meitus's opera «Stolen Happiness» is a lyrical and psychological drama with the determining role of the folklore song factor. The specificity of the implementation of typological signs of lyrical and psychological drama in «Stolen Happiness» by Yu. Meitus is that the conflict of opposites, traditional for her, is carried out not through the juxtaposition or collision of opposite musical and thematic spheres, but as an exposure of the internal contradictions of the fates of the main participants of this drama, which reproduced in a developed system of leitmotifs. Such a type of musical drama and its corresponding genre-intonation embodiment in the scenes of through development, the imagery and plot specifics of the analyzed opera reveal not only its contact with Ukrainian culture and its spiritual and ethical guidelines, but also with the European musical theater of the second half of the XIX-XX centuries, in particular, with verist opera, while the arioso-melodic style of Yu. Meitus's opera with its inherent breadth of melodic breath also intersects with the art of Italian *bel canto*.

Key words: opera, Ukrainian opera, opera work of Yu. Meitus, «Stolen happiness» by Yu. Meitus, style, genre, lyrical and psychological drama, verism.

Актуальність теми дослідження. «Кожне людське життя – своєрідний документ епохи. Життя художника, який, народив-

шись 1903 року, з ласки Божої зустрів нове ХХ століття і майже разом з епохою відійшов 1997 року у Вічність, – це документ непересічної цінності, який засвідчує бентежні шукання талановитої особистості з її тривогами й розчаруваннями, прозріннями і злетами» [7, с. 5]. Ці слова Маріанни Копиці адресовані одному з найвидатніших українських композиторів ХХ століття – Юлію Мейтусу. Його численна та багатожанрова спадщина, в тому числі й оперна, стала не тільки документом буремного ХХ століття, але й предметом активної уваги як з боку музикознавців-дослідників, так і виконавців. Сказане співвідносно й з його оперою «Украдене щастя», що й нині входить до репертуару провідних оперних театрів України та світу. Глибина втілення в ній особистої драми головних героїв, що, водночас, спирається на вікові архетипові традиції українського фольклору та історії світового театру, і нині потребує узагальнень музикознавчого, мистецтвознавчого та культурознавчого порядку, що й обумовлює **актуальність** теми представленої статті.

Аналіз досліджень і публікацій. Бібліографія, присвячена багатогранній творчості Ю. Мейтуса, досить багата та різноманітна. Вона представлена багатьма джерелами, в яких зафіксовано творчий шлях композитора та узагальнену характеристику його провідних творів. Всі вони були опубліковані ще за радянських часів. Найбільш розлогий погляд на творчий шлях та оперну спадщину композитора знаходимо в дослідженні Л. Архимович «Шляхи розвитку української радянської опери» [1]. Оновлений погляд на творчість Ю. Мейтуса, етапи його творчого шляху та творчо-культурні контакти представлений в ювілейній збірці «Наукового вісника НМАУ імені П. І. Чайковського» (2006), присвяченій 100-літтю від дня народження композитора [12]. Його творча спадщина складає предмет наукових інтересів численних публікацій О. Вакульчук [2], М. Копиці [7; 8], Ю. Малишева [10], Я. Прохоренко-Денгуб [15; 16], М. Ржевської [17], І. Сікорської [18], А. Терещенко [19], І. Драч [5] та ін. Предметом дослідження статей Л. Тупчієнко-Кадирової [21; 22] стала епістолярна спадщина Ю. Мейтуса та його творчі контакти з багатьма своїми сучасниками – пред-

ставниками української інтелігенції, в той час як робота М. Долгих була сконцентрована навколо теми про родовід композитора [4]. Проте цікава за своєю тематикою спадщина композитора і, перш за все, його оперні композиції і нині потребують узагальнень мистецтвознавчого та музично-культурологічного порядку, позаяк вони стали не тільки своєрідним «документом» своєї епохи, але й несли на собі відбиток духовно-архетипових настанов оперного жанру. Сказане й співвідносно з найбільш затребуваною у сучасному музично-театральному репертуарі оперою українського митця «Украдене щастя».

Мета роботи – виявлення поетико-інтонаційної унікальності опери Ю. Мейтуса «Украдене щастя» в річищі жанрово-драматургічної специфіки оперної спадщини композитора, а також традицій українського музичного театру та його духовно-етичних настанов. **Методологія роботи** має комплексний характер і базується на поєднанні засад міждисциплінарного, історико-типологічного, герменевтичного, мистецтвознавчого, естетичного та музично-інтонаційного методів дослідження. **Наукова новизна** визначена її аналітичним ракурсом, що враховує не тільки жанрово-драматургічну специфіку «Украденого щастя» Ю. Мейтуса як видатного зразка української опери середини ХХ століття, але й її зв'язок з віковими духовно-етичними настановами європейської опери в цілому.

Виклад основного матеріалу. І. Драч одного разу зазначила: «Чим далі від нас у часі відсувається радянська доба вітчизняної історії, тим більше перед нами постає унікальність, концентрована проблемність цієї пори у нашій свідомості, у мистецтві, реальній неоднозначності культурних відношень» [5, с. 172]. Сказане співставне і з творчістю Ю. Мейтуса, що увійшов в історію української радянської музики ХХ століття як один з видатних її представників.

В творчому доробку Ю. Мейтуса багато творів – симфонії, симфонічні сюїти і поеми, обробки українських народних пісень, багато романсів, хорів, музичні оформлення до театральних вистав, пісні, музика до кінофільмів тощо. Та найширше визнання у слухачів здобула його **опера творчість**. Ю. Мейтус

вважається фундатором модерної української опери, він є автором 17-ти різноманітних за жанрами опер (з них 4 у співавторстві): побутові («Украдене щастя»), історико-епічні («Ярослав Мудрий»), романтично-казкові («Донька вітру», «Лейла і Меджунун»), героїчні («Молода гвардія», «Абакан») та ін.

Відзначимо, що робота в цьому жанрі за радянських часів була вельми складною, не дивлячись на великий творчо-практичний досвід Ю. Мейтуса, який він набув за роки навчання, а також співпраці з Л. Курбасом. Відомо, що з 1926 року він співпрацював з ним, приймаючи участь у постановках театру «Березіль». Для останнього Ю. Мейтусом було створено музику до 13-ти вистав, зокрема, до «Диктатури» й «Прологу». За спогадами композитора, партитура «Диктатури» налічувала понад 400 сторінок. Часом Лесь Курбас сам награвав композиторові речитативні мелодії, які зберігали вільний ритм розмовної мови, а Ю. Мейтус записував і обробляв музичні ескізи. Співкування з талановитим режисером стало плідною школою для майбутнього композитора, позаяк «Лесь Курбас розумів величезну силу впливу музики і пророкував їй роль гегемона в процесі створення революційного, співзвучного, на його думку, новій добі мистецтва. “Я смію думати, що ми стоїмо напередодні постановки такого високого й живого мистецтва, якому по силі рівного досі ще не бувало і яке так різниться від старого мистецтва, як наївні Бахові гавоти від потрясаючих скрябінських сонат. І музика нам скаже перше слово. І скаже слово театр, поезія, малярство”».

Розвиваючи далі думку про новації них характер даної театральної традиції, А. Терещенко зазначає: «Курбас, довкола якого завжди вирувало творче життя, мов магнітом, притягував до свого театру талановитих митців, режисерів, акторів, художників, балетмейстерів, композиторів, Поруч із ним, уже на початку роботи в “Молодому театрі”, а далі в “Березолі” були такі могутні мистецькі постаті, як художники М. і Т. Бойчуки, А. Петрицький, В. Меллер, хореографи М. Мордкін, Б. Ніжинська, композитори Р. Глієр, П. Козицький, М. Вериківський, М. Коляда, Ю. Мейтус» [19, с. 135].

Значений творчий досвід, набутий молодим композитором на теренах українського авангардного театру, позначився пізніше й на

оперній спадщині композитора, що стала визначальною сферою його діяльності. Відзначимо, що робота в цьому жанрі за радянських часів була вельми складною, позаяк «жодна сфера творчого самовияву не була так суворо регламентована і не відчувала такого потужного пресингу цензури, заборон, директив, репресивних заходів, як театральна. Драматургія була полем активного формування ідеологічного ядра радянської культури» [5, с. 173].

Осмилення специфіки існування цього жанру в культурі радянського періоду, зокрема, в творчості Ю. Мейтуса, приводить І. Драч до наступних висновків: «Під впливом тотальної політизації естетики та естетизації політики в акті “творчої відбудови нового суспільства” художня індивідуальність митця примусово потрапляє у чітко визначений *простір нормалізації* (О. Добренко), де відбувалася уніфікація сюжетів, форм, засобів виразності, художніх прийомів. Митці, перетворені на звичайних державних службовців, “орган образного мислення партії” (І. Лежньов), тепер були змушені “видавати на гора” продукт, що, по суті, стає чистою ідеологією. Найзручніше це робити гуртом. Поширюється “бригадний метод” творчої роботи. Саме у такий спосіб Ю. Мейтус здійснює свої перші оперні проекти. На лібрето В. Бичка і Б. Шалонцева разом із харківськими колегами М. Тицом та В. Рибальченком він пише оперу “Перекоп” (1937-1939). Практично той самий авторський колектив працює і над оперною версією шевченківських “Гайдамаків”» (1939-1940) [5, с. 174].

Такого роду творчий досвід був цілком закономірним, оскільки початковий етап формування української радянської опери проходив у досить складних умовах не тільки жанрово-стильового, але й ідеологічного протистояння та суперечностей. З одного боку, інерційно зберігалися міцні зв'язки поетикою цього жанру, сформованою ще на рубежі XIX – XX століть (К. Стеценко, М. Леонтович, В. Вериківський та ін.). Це позначилося і у тематиці творів, де домінували здебільшого історичні та побутово-фантастичні сюжети; і у типовому колі образів, виразальних засобів, що зберігали контактність з творчістю класиків української музики, принципах оперної драматургії

тощо. З іншого боку, оновлення державності та її ідеологічного ґрунту обумовили заохочення в композиторській практиці того часу до експерименту, кінцева мета якого була би співзвучною епосі, її запитам та вимогам у втіленні ідей та образів історії, революції, класового протистояння (А. Пашенко, В. Золотарьов, С. Бершадський, В. Йориш, Б. Яновський, В. Фемеліді та ін.).

Проте «проблема духовної еволюції людини» все ж таки була однією з визначальних в оперній творчості більшості українських композиторів. Не дивлячись на принципове апелювання авторів до сучасних сюжетів та оповідань, в їх творах відчувається й неусвідомлене звертання до духовних настанов оперного жанру («пам'ять жанру» за М. Бахтіним), що сходить до культово-містеріальної практики і тому передбачає катарсично-перетворюючий ефект, хоча й зовнішньо трактований в дусі ідеології свого часу [див. про це детальніше: 11]. Такого ж роду духовний підтекст у поєднанні з українськими національно-архетиповими характеристиками показовий, наприклад, для великої кількості українських опер, створених на тексти Т. Шевченка у 30-ті та 40-і роки ХХ століття («Марина» Г. Жуковського, «Сотник» і «Наймичка» М. Вериківського та «Гайдамаки» В. Рибальченка, Ю. Мейтуса та М. Тица та ін.). У більшості з них *на тлі лірико-психологічної драми та типології камерної опери акцентовано ліричні мотиви, а також тема драматичної жіночої долі*. Зазначимо, що саме цей аспект став одним з визначальних в опері «Украдене щастя» (див. нижче).

Образно-сміслові аспекти українського музичного театру ХХ століття (в тому числі й опери Ю. Мейтуса), попри їх документально-історичну специфіку, також виявляють співвідносність з міфологічними першоджерелами оперного жанру як такого. В кінцевому підсумку сам процес «перекладу» такого роду сюжетів на мову художнього твору формує умови його перетворення на *міф* [див.: 3]. На думку І. Драч, саме так «відкривався вихід у символічний світ і ставало можливим вільне маніпулювання знаковими об'єктами у просторі нормалізації. У цій знаковій дійсності полюсами ставали категорії “героя” і “ворога”. Кожного з них утворював концептуальний набір дій

і вчинків <...> Втрачаючи біологічне життя, герой нагороджується вищим символічним буттям». Аналізуючи далі духовно-міфологічні та містеріальні аспекти української радянської оперної спадщини в цілому та її соцреалістичних «канонів», цитований автор зазначає, що «героїка радянської доби стає варіантом сакрального обряду принесення жертви. Система приносить на вітвар своєї перемоги життя героя, яким ця перемога і очищується, і спокутується. “Порушення” у структурі буття могли виправити собою лише людські жертви. Подолання хаосу вимагало жертвування позитивним героєм. Таким чином, він ніби “поновлює” дійсність, доводячи її до норми» [5, с. 176]. Додамо також, що такого роду міфологічний мотив показовий не тільки для радянської культури та її музичного театру, але й для європейського театру XIX століття, зокрема, для духовно-містеріальних концепцій опер Р. Вагнера.

Сказане співвідносне й з провідними темами та ідеями оперної спадщини Ю. Мейтуса. Багаторічна плідна робота композитора в цій сфері з одного боку, виявляє його «вписаність» в контекст культури сучасної йому епохи, що позначилося на тематиці його творів, у звертанні до історичних сюжетів та реальних подій з показовою для них документальністю відтворення минулого. Ю. Мейтус вивів на оперну сцену цілу низку реальних історичних постатей – від Ярослава Мудрого та Івана Грозного до братів Ульянових, розвідника Зорге та членів підпільної організації «Молода гвардія». Разом з тим, образно-сміслові аспекти опер Ю. Мейтуса, попри їх документально-історичну специфіку, виявляють також співвідносність з міфологічними першоджерелами оперного жанру як такого та духовно-етичними та жанровими настановами власне української опери, в тому числі й у відтворенні поетики ліричної драми, яскравим зразком якої є опера «Украдене щастя», створена на основі однойменної п'єси І. Франка. Як психологічна драма, тісно пов'язана з українським побутом, вона в той же час стала втіленням глибоких архетипових настанов українського «образу світу».

За свідченням самого І. Франка, в основі п'єси лежить народна «Пісня про шандаря», точніше її текстова основа, яка

мала декілька варіантів, один з яких письменник опублікував у праці «Жіноча неволя в руських піснях народних» [див.: 23]. Один із них, записаний приятелькою І. Франка Михайлиною Рошкевич у 1878 році від селянки Явдохи Чигур у селі Лоліні Долинського повіту, став сюжетною основою драматичного твору письменника. Цей варіант відрізнявся трагічним розв'язанням конфлікту, виразнішою індивідуалізацією героїв. Таким чином, задум твору І. Франка фактично виростає не тільки з побутових подій у житті українського селянства, але й з їх фольклорно-пісенного узагальнення.

Побутова на перший погляд історія взаємин між головними героями цієї п'єси, що певною мірою нагадує «любовний трикутник», разом з тим є далекою від класичної драми з показовими для неї силами наскрізної дії та контрдії, репрезентованими позитивними та негативними героями. «Справді, хто ж тут позитивний герой, – задається риторичним питанням Л. Архимович. – Микола Задорожний, що стає вбивцею, Михайло Гурман, який незаконно добивається арешту Миколи і своєю зухвалою поведінкою доводить нещасного майже до божевілля, чи Анна, яка порушила подружню вірність? А можна поставити питання і так: чи можна вважати негативним персонажем Анну – обмануту і затуркану жінку, яка не в силах перебороти своє єдине, палке і чисте кохання? Чи не є вчинок Задорожного скоріше проявом відчаю людини, вкрай змученої несправедливістю, ніж злочином? Нарешті, чи можна звинувачувати і Михайла Гурмана, з яким доля обійшлася не менш жорстоко? Отже, негативний герой “Украденого щастя” – незримий, але грізний. Це – соціальний лад, який безжалісно руйнує людське щастя, робить часом з людини раба власних пристрастей, та все ж не може вбити в ній високих і чистих поривань» [1, с. 350-351]. Сказане багато в чому визначає глибокий психологічний підтекст цього драматичного шедевр І. Франка.

В той же час цей твір з його зовнішньо побутовою фаволою суспільно-психологічного характеру набуває рис «вічного сюжету». Банальна, на перший погляд, життєва історія «з сільського життя», що «розгортається в межах тривіального “любов-

ного трикутника” нібито “коло 1870 року в підгірськiм селi Незваничах” (а насправдi – вiчна i всюдисуща, як саме життj), пiд пером великого майстра слова, глибокого душезнавця й пристрасного людинолюба виростає до мiрила екзистенцiйно-антропологiчної драми, головнi герої якої – *Людина i Доля* (курсив наш – *О. М.*). Кожен iз головних героїв цiєї драми (Анна, Микола, Михайло), немовби мiтологiчний цар Едiп, у пошуках власного украденого щастjа почувається iграшкою в руках Фатуму – i водночас протистоїть йому мiрою своїх людських спромог» [20, с. 18].

Такого роду глибина та неоднозначнiсть образiв п’єси I. Франка, з одного боку, виявляє духовний пiдтекст творчостi цього видатного драматурга, що єднає його з iншими видатними представниками свiтового театру. З iншого боку, в цьому творi також закладено глибинний духовний код патрiархальних настанов українського свiтовiдчуттjа. Вiдтворюючи пристрасне кохання Анни, драматург наповнює твiр своерiдним пафосом, надає реплiкам героїни вiдповiдної патетики. «Прагнучи до бiльш широкого зображення нацiональних особливостей українцiв, I. Франко використав класичний *конфлiкт мiж почуттjам та обов’язком перед сiм’єю* (курсив наш – *О. М.*). А оскiльки сiм’я – це основа української нацiї, то тут ми маємо важливу нацiональну проблему, так необхідну для трагедiйного твору» [14, с. 109]. Зазначимо також, що духовно-змістовнi характеристики твору I. Франка виявляють їх контактнiсть з європейською лiтературою та театром кiнця XIX – початку XX столiть, безпосередньо пов’язаних зi стильовими ознаками натуралiзму та верiзму.

Будучи «текстом» своєї епохи, опера Ю. Мейтуса, створена на основi п’єси I. Франка, нiби вiдбила в собі деякi основнi тенденцiї того часу: нацiональна визначенiсть, що передбачає опору на пiсенний український фольклор. Роботi над оперою передувала багатопланова i багаторiчна робота Ю. Мейтуса по вивченню українського фольклору, поїздки в Захiдну Україну. Завдяки цьому Ю. Мейтусу блискуче вдалося витримати протягом усiх 3-х актiв опери єдиний ладо-гармонiчний колорит, створити глибокi психологiчнi характери головних героїв,

динамізувати оперні форми завдяки використанню наскрізного музично-драматичного розвитку, що в сукупності забезпечили великий постановчий успіх цієї опери.

Процес «перенесення» ідей п'єси І. Франка в межі драматургічної специфіки оперного жанру блискуче роз'язав М. Рильський. В своєму лібрето опери «Украдене щастя» він зумів підкреслити закладену в драмі І. Франка внутрішню музикальність, відкривши тим самим широкий простір для музики й співу. «Його колоритний, соковитий поетичний текст ніби весь напоеаний музикою. У даному разі лібретист став справжнім співавтором композитора» [10, с. 6].

Л. Архимович наводить в своїй монографії цікаві спостереження щодо особливостей втілення образів головних героїв твору, простежуючи їх «буття» від «Пісні про шандаря» через п'єсу І. Франка і аж до опери Ю. Мейтуса, констатуючи наступне: «Якщо порівняно з пісенним прообразом постаті Анни і Миколи в основі своїй залишились у своєму первісному вигляді і лише були психологічно поглиблені, то третя дійова особа пісні “шандар” (а в п'єсі і в опері – Михайло Гурман) зазнала найбільшої переробки. І. Франко, розглядаючи згадану пісню “Про шандаря”, дає цьому персонажеві суспільно негативну характеристику, називає його “чоловіком, справді зіпсованим і ледачим”, який зовсім не любить Анну і лише “визискує її любов” і “попросту хвалиться своєю добичею, хвалиться тою безграничною любов'ю Николаєвої жінки, якої він не варт”» [1, с. 353-354].

Такий характер подання образів головних героїв виявляє особливості тлумачення в опері Ю. Мейтуса жанру психологічної драми, оскільки серед дійових осіб цього твору фактично немає ані «позитивних», ані «негативних» героїв в звичайному їх розумінні. Тому в «Украденому щасті» конфлікт здійснюється не через співставлення або зіткнення музично-тематичних сфер, а на рівні викриття внутрішніх протиріч доль головних учасників цієї драми, що відтворено в розвиненій системі лейтмотивів. Розмірковуючи про цілковиту неоднозначність головних героїв творів І. Франка – Ю. Мейтуса, Д. Павличко зазначав: «Вони

однаково знедолені. Вони змушені чинити мстиво й страшно. Проти своєї волі вони завдають душевних ран найближчим людям. Їхня жорстокість, одначе, не повергає нас в сум'яття, бо вона виправдана їхнім терпінням. <...> Вони чують крик чужої душі, спішать її рятувати, та рятувати не годні. Цією безпорадністю всі вони подібні навзаєм, та всі ж вони дуже різні як живі й правдиві характери. Своє почування Микола Задорожний береже, як засвічену під вітром свічку, прикриваючи її долонею, і всіма способами хоче бути непомітним. Анна сама намагається погасити племін свого “незаконного” кохання, але, переконавшись, що зробити це неможливо, роздмухує його, мов костер, на який хотіла б вона чимскоріше зійти, аби звільнитись від болісного життя. Зухвальство й відчайдушність виявляє Михайло Гурман, граючись своєю любов'ю, ніби смолоскипом у вітряну погоду. Він передчуває: пожежа, яку він “посіє”, спопелить його, але, здається, він саме цього найбільше прагне» [13, с. 173].

Опера Ю. Мейтуса «Украдене щастя» є лірико-психологічною драмою («аріозо-мелодична драма» за Ю. Малишевим) з визначальною роллю фольклорного пісенного фактору. Концентрація на національному як загальнолюдській етичній та естетичній цінності в аналізованій опері відбувається завдяки поглибленому психологічному змістові та відтворенню художньої фольклорної комунікації у системі музичних і вербальних компонентів. «Застосування народно-пісенної інтонаційності з опорою на стильові етнографічні риси, інспіруються музичними фольклорними традиціями Галичини, як одного з найдавніших етногеографічних районів України та місця, де відбуваються події» [6, с. 271]. Подібно до того, як п'єса І. Франка виростає з ліричної «Пісні про шандаря», мова опери Ю. Мейтуса сходить до жанрово-інтонаційної західноукраїнської фольклорної традиції з типовими для неї ладовими (лади з високими IV та VI щаблями та збільшеними секундами) та жанрово-ритмічними настановами (коломийка).

Специфіка реалізації типологічних ознак лірико-психологічної драми в «Украденому щасті» Ю. Мейтуса полягає в тому, що традиційний для неї конфлікт протилежностей здійснюється,

як вже зазначалося, не через співставлення або зіткнення протилежних музично-тематичних сфер, а як викриття внутрішніх протиріч доль головних учасників цієї драми, що відтворено в розвиненій системі лейтмотивів, головні з яких викладено в оркестровому Вступі до опери.

Такого роду тип музичної драматургії та її відповідного жанрово-інтонаційного втілення в сценах наскрізного розвитку, образно-сюжетна специфіка аналізованої опери виявляє не тільки її контактність с українською культурою та її духовно-етичними настановами, але й з європейським музичним театром другої половини XIX–XX століть, зокрема, з веристською оперою, в той час як аріозо-мелодійний стиль опери Ю. Мейтуса з притаманною йому широтою мелодичного дихання має також перетини з мистецтвом італійського *bel canto*.

Відзначимо також велику роль в «Украденому щасті» Ю. Мейтуса хорових сцен, що фактично відтворюють образ народу. Хор, що його символізує, фактично «задає» сюжет твору, передбачаючи його драматичні події, коментує їх, створюючи ситуацію діалогу і, нарешті підводить підсумок всієї драми («Вони невинні»). «Трикутник взаємин Михайла, Анни та Миколи завжди дотикається до четвертої грані, роль якої виконує громада. У кожного своя правда і саме вона щоразу кидає виклик суспільству. Кожен з головних персонажів, прагнучи отримати довгоочікуване щастя, проходить умовну подвійну боротьбу. Перша з них виявляється у боротьбі із власною совістю, моральними обов'язками, сумнівами, зрештою слабодухістю. Кожен з них вибирає свій шлях у подоланні створеного конфлікту, приймаючи певне рішення у даній ситуації. З іншого боку, внутрішній конфлікт, що панує у душах героїв, підсилюється, а зрештою стикається із зовнішньою реальністю. Саме суспільство, громада, яка виступає у ролі морального судді, виносить свій вердикт. В цьому виявляються окремі ознаки української ментальності, в якій глибоко переплітаються індивідуальне та колективне» [9, с. 142]. В той же час зазначена багатофункціональність хору в «Украденому щасті» Ю. Мейтуса виявляє контактність з духовно-етичними традиціями античного театру, хоча й переосмисленими на тлі української культури.

Висновки. Опера Ю. Мейтуса «Украдене щастя» є лірико-психологічною драмою з визначальною роллю фольклорного пісенного фактору. Специфіка реалізації типологічних ознак лірико-психологічної драми в «Украденому щасті» Ю. Мейтуса полягає в тому, що традиційний для неї конфлікт протилежностей здійснюється не через співставлення або зіткнення протилежних музично-тематичних сфер, а як викриття внутрішніх протиріч доль головних учасників цієї драми, що відтворено в розвиненій системі лейтмотивів. Такого роду тип музичної драматургії та її відповідного жанрово-інтонаційного втілення в сценах наскрізного розвитку, образно-сюжетна специфіка аналізованої опери виявляє не тільки її контактність з українською культурою та її духовно-етичними настановами, але й з європейським музичним театром другої половини XIX–XX століть, зокрема, з веристською оперою, в той час як аріозо-мелодійний стиль опери Ю. Мейтуса з притаманною йому широтою мелодичного дихання має також перетини з мистецтвом італійського *bel canto*.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Архімович Л. Шляхи розвитку української радянської опери. Київ: Музична Україна, 1970. 376 с.
2. Вакульчук О. Твори Ю. Мейтуса 20-х років XX століття (з фондів НБУВ). *Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського: Юлій Сергійович МЕЙТУС. Сторінки життя і творчості. Спогади. Статті. Листи. Матеріали (До 100-ліття від дня народження)*. Київ: НМАУ імені П. І. Чайковського, 2006. Вип. 34. С. 169–172.
3. Гогохія Н. Міфологічна картина світу радянської людини 1920–1930-х рр. *Бахмутський шлях*. 2008. № 3–4. С. 117–122.
4. Долгіх М. Родовід композитора Юлія Мейтуса: елісаветградський вектор. *Студії мистецтвознавчі*. 2016. Число 1. С. 32–39.
5. Драч І. Оперний світ Юлія Мейтуса. *Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського: Юлій Сергійович МЕЙТУС. Сторінки життя і творчості. Спогади. Статті. Листи. Матеріали (До 100-ліття від дня народження)*. Київ: НМАУ імені П. І. Чайковського, 2006. Вип. 34. С. 172–178.
6. Ільїн А. М., Осока О. В. Оперні твори в системі професійного виховання піаніста-концертмейстера (на прикладі опери Ю. Мейтуса «Украдене щастя»). *Музичне мистецтво і культура*. 2021. Вип. 33. Книга 1. С. 264–275.
7. Копиця М. Митець з ласки Божої. *Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського: Юлій Сергійович МЕЙТУС. Сторінки життя і творчості. Спогади. Статті. Листи. Матеріали (До 100-ліття від*

дня народження). Київ: НМАУ імені П. І. Чайковського, 2006. Вип. 34. С. 5-8.

8. Копиця М. Юлій Мейтус. Сторінки епістолярію. *Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського: Юлій Сергійович МЕЙТУС. Сторінки життя і творчості. Спогади. Статті. Листи. Матеріали (До 100-ліття від дня народження)*. Київ: НМАУ імені П. І. Чайковського, 2006. Вип. 34. С. 110-118.

9. Куриляк І. І. Еволюція драматургічних функцій хору в українській опері: національно-естетичний вимір: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – Музичне мистецтво / Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка. Львів, 2018. 195 с.

10. Малишев Ю. Украдене щастя: опера Ю. Мейтуса. Київ: Мистецтво, 1964. 26 с.

11. Муравська О. В. Містеріально-міфологічні підвалини українського музичного театру ХІХ століття (на прикладі творчості С. Гулака-Артемівського та М. Лисенка). *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал*. 2022. № 3. С. 177–183.

12. Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського: Юлій Сергійович МЕЙТУС. Сторінки життя і творчості. Спогади. Статті. Листи. Матеріали (До 100-ліття від дня народження). Київ: НМАУ імені П. І. Чайковського, 2006. Вип. 34. 232 с.

13. Павличко Д. В. Літературознавство. Критика: у 2-х томах. Київ: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2007. Т. 1: Українська література. 566 с.

14. Працьовитий В. Жанрово-стильові особливості трагедії «Украдене щастя» Івана Франка. *Studia Methodologica*. Тернопіль, 2005. Вип. 15. С. 108-118.

15. Прохоренко-Деньгуб Я. Традиційність і новаторство в творчості Юлія Мейтуса крізь призму застосування українських фольклорних джерел. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство*. 2017. № 1. С. 146-152.

16. Прохоренко-Деньгуб Я. Українські народнопісенні джерела у творчості Юлія Мейтуса. *Українське музикознавство*. 2016. Вип. 42. С. 221-236.

17. Ржевська М. Творчість Юлія Мейтуса 20-х років: між модернізмом та «музикою для мас». *Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського: Юлій Сергійович МЕЙТУС. Сторінки життя і творчості. Спогади. Статті. Листи. Матеріали (До 100-ліття від дня народження)*. Київ: НМАУ імені П. І. Чайковського, 2006. Вип. 34. С. 146-153.

18. Сікорська І. Юлій Мейтус: Єлисаветград. *Ю. С. Мейтус. Сторінки життя і творчості. Статті. Листи. Матеріали. Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського*. 2006. Вип. 34. С. 124-133.

19. Терещенко А. Юлій Мейтус. Сторінки співтворчості із Лесем Курбасом у Харківському театрі «Березіль». *Ю. С. Мейтус. Сторінки*

життя і творчості. Статті. Листи. Матеріали. Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського. 2006. Вип. 34. С. 134–140.

20. Тихолоз Богдан. Іван живий, невідомий. Іван Франко. *Украдене Щастя*. Харків: Фоліо, 2011. С. 3–26.

21. Тупчієнко-Кадирова Л. Г. Структурний аналіз інформаційного складника особистих листів композитора Ю. С. Мейтуса: документознавчий аспект. *Наукові праці НБУВ*. 2011. Вип. 31. С. 417–439.

22. Тупчієнко-Кадирова Л. Г. Юлій Мейтус: штрихи до національного портрету. *Гуржіївські історичні читання*. 2017. Вип. 11. С. 62–66.

23. Франко І. Жіноча неволя в руських піснях народних. *І. Франко. Зібрання творів в 50-ти т.* Київ: Наукова думка, 1980. Т. 26. С. 210–253.

REFERENCES

1. Arkhimovych, L. (1970). Ways of development of Ukrainian Soviet opera. Kyiv: Muzychna Ukrayina [in Ukrainian].

2. Vakul'chuk, O. (2006). The works of Y. Meitus of the 20s of the 20th century (from the collections of the NBUV). *Naukovyy visnyk NMAU imeni P. I. Chaykovskoho: Yuliy Serhiyovych MEITUS. Storinky zhyttya i tvorchosti. Spohady. Statti. Lysty. Materialy (Do 100-littyia vid dnya narodzhennya)*. 34, 169–172 [in Ukrainian].

3. Hohokhiya, N. (2008). Mythological picture of the world of Soviet man in the 1920s–1930s years. *Bakhmut's'kyu shlyakh*. 3–4, 117–122 [in Ukrainian].

4. Dolhikh, M. (2016). Genealogy of the composer Yuliy Meitus: Yelisavetgrad vector. *Studiyyi mystetstvoznavchi*. 1, 32–39 [in Ukrainian].

5. Drach, I. (2006). Opera world of Yulia Meitus. *Naukovyy visnyk NMAU imeni P. I. Chaykovskoho: Yuliy Serhiyovych MEITUS. Storinky zhyttya i tvorchosti. Spohady. Statti. Lysty. Materialy (Do 100-littyia vid dnya narodzhennya)*. 34, 172–178 [in Ukrainian].

6. Il'yin, A. M., Osoka, O. V. (2021). Opera works in the system of professional education of a pianist-concert master (on the example of Yu. Meitus' opera «Stolen Happiness»). *Muzychne mystetstvo i kul'tura*. 33, 264–275 [in Ukrainian].

7. Kopytsya, M. (2006). An artist by the grace of God. *Naukovyy visnyk NMAU imeni P. I. Chaykovskoho: Yuliy Serhiyovych MEITUS. Storinky zhyttya i tvorchosti. Spohady. Statti. Lysty. Materialy (Do 100-littyia vid dnya narodzhennya)*. 34, 5–8 [in Ukrainian].

8. Kopytsya, M. (2006). Yuliy Meitus. Epistolary pages. *Naukovyy visnyk NMAU imeni P. I. Chaykovskoho: Yuliy Serhiyovych MEITUS. Storinky zhyttya i tvorchosti. Spohady. Statti. Lysty. Materialy (Do 100-littyia vid dnya narodzhennya)*. 34, 110–118 [in Ukrainian].

9. Kurylyak, I. I. (2018). The evolution of the dramatic functions of the chorus in Ukrainian opera: the national aesthetic dimension. Extended abstract of candidate's thesis. Lviv: L'vivs'ka natsional'na muzychna akademiya imeni M. V. Lysenka [in Ukrainian].

10. Malyshev, Yu. (1964). *Stolen happiness: an opera by Y. Meitus*. Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
11. Muravs'ka, O. V. (2022). *Mysterious-mythological foundations of the Ukrainian musical theater of the 19th century (on the example of the work of S. Gulak-Artemovskiy and M. Lysenko)*. *Visnyk Natsional'noyi akademiyi kerivnykh kadriv kul'tury i mystetstv : nauk. zhurnal*. 3, 177–183 [in Ukrainian].
12. *Scientific Bulletin of P. I. Tchaikovsky National Medical University: Yuliy Serhiyovych MEITUS. Pages of life and creativity. Memoirs. Articles. Letters. Materials (To the 100th anniversary of the birthday)* (2006). Kyiv: NMAU imeni P. I. Chaykovs'koho [in Ukrainian].
13. Pavlychko, D. V. (2007). *Literary studies. Criticism: in 2 volumes*. Kyiv: Vydavnytstvo Solomiyi Pavlychko «Osnovy», V. 1 [in Ukrainian].
14. Prats'ovytyy, V. (2005). *Genre and style features of the tragedy “Stolen Happiness” by Ivan Franko*. 15, 108-118 [in Ukrainian].
15. Prokhorenko-Den'hub, YA. (2017). *Traditionality and innovation in the work of Yuliy Meitus through the prism of the use of Ukrainian folklore sources*. *Naukovi zapysky Ternopil's'koho natsional'noho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatyuka. Seriya: Mystetstvoznavstvo*. 1, 146-152 [in Ukrainian].
16. Prokhorenko-Den'hub, YA. (2016). *Sources of Ukrainian folk songs in the works of Yuliy Meitus*. *Ukrayins'ke muzykoznavstvo*. 42, 221-236 [in Ukrainian].
17. Rzhavs'ka, M. (2006). *The work of Yuliy Meitus in the 20s: between modernism and “music for the masses”*. *Naukovyy visnyk NMAU imeni P. I. Chaykovs'koho: Yuliy Serhiyovych MEITUS. Storinky zhyttya i tvorchosti. Spohady. Statti. Lysty. Materialy (Do 100-littyia vid dnya narodzhennya)*. 34, 146-153 [in Ukrainian].
18. Sikors'ka, I. (2006). *Yuliy Meitus: Yelysavetgrad*. *Naukovyy visnyk NMAU imeni P. I. Chaykovs'koho: Yuliy Serhiyovych MEITUS. Storinky zhyttya i tvorchosti. Spohady. Statti. Lysty. Materialy (Do 100-littyia vid dnya narodzhennya)*. 34, 124-133 [in Ukrainian].
19. Tereshchenko, A. (2006). *Yuliy Meitus. Pages of co-creation with Les Kurbas in Kharkiv theater “Berezil”*. *Naukovyy visnyk NMAU imeni P. I. Chaykovs'koho: Yuliy Serhiyovych MEITUS. Storinky zhyttya i tvorchosti. Spohady. Statti. Lysty. Materialy (Do 100-littyia vid dnya narodzhennya)*. 34, 134-140 [in Ukrainian].
20. Tykholoz, Bohdan (2011). *Ivan is alive, unknown*. Ivan Franko. *Ukradene Shchastya*. Kharkiv: Folio [in Ukrainian].
21. Tupchiyenko-Kadyrova, L. H. (2011). *Structural analysis of the informational component of personal letters of the composer Y.S. Meitus: documentary aspect*. *Naukovi pratsi NBUV*. 31, 417–439 [in Ukrainian].
22. Tupchiyenko-Kadyrova, L. H. (2017). *Yuliy Meitus: touches to the national portrait*. *Hurzhiyivs'ki istorychni chytannya*. 11, 62-66 [in Ukrainian].
23. Franko, I. (1980). *Female slavery in Russian folk songs*. I. Franko. *Zibrannya tvoriv v 50-ty t. V. 26*. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].