

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРИСТИКИ
ТА ЕТНОЛОГІЇ ім. М.Т. РИЛЬСЬКОГО

СЕРГАНЮК ЛЮБОВ ІВАНІВНА



УДК 7.071.1 + 78.083:782.1

**СТИЛІСТИКА УКРАЇНСЬКОЇ АКАПЕЛЬНОЇ
ХОРОВОЇ ОПЕРИ
(НА МАТЕРІАЛІ ТВОРЧОСТІ Л. ДИЧКО)**

Спеціальність 17.00.03 – музичне мистецтво

Автореферат
Дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Київ, 2004



Ц 313 (23к) 7-8 Фічико
Ц 317.410.416
48
Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано у відділі музикознавства
фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України

Науковий керівник:

доктор мистецтвознавства, провідний науковий співробітник
відділу музикознавства ІМФЕ ім. М.Т. Рильського

Пархоменко Лю Олександрівна

Офіційні опоненти:

доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри історії музики
Львівської державної музичної академії ім. М.В. Лисенка

Кияновська Любов Олександрівна

кандидат мистецтвознавства, професор кафедри хорового диригування
Національної музичної академії України ім. П. Чайковського

Бенч-Шокало Ольга Григорівна

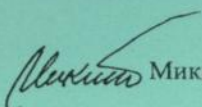
Провідна установа: Харківський державний університет мистецтв
ім. І. Котляревського

Захист дисертації відбудеться "27" лютого 2004 р. о 11 год. на засіданні
спеціалізованої вченої ради Д.26.227.01 Інституту мистецтвознавства,
фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України за адресою:
01001, Київ-1, в. М.Грушевського, 4 (актовий зал, 4-й поверх)

З дисертацією можна ознайомитися в науковій бібліотеці ІМФЕ ім. М.
Рильського НАН України (Київ-1, в.М.Грушевського,4).

Автореферат розісланий 27 серпня 2004 р.

Вчений секретар

спеціалізованої вченої ради  Микитенко О.О.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність дослідження. Сучасна мистецька ситуація відзначається співіснуванням контрастних тенденцій, переродженням локальних чинників у глобальні й навпаки, переосмисленням попередніх стандартів. Тоді, як для культурно-мистецької свідомості характерний синтез різних стильових парадигм, життєздатність етико-естетичних засад національних культур стверджується у протистоянні універсалізуючим тенденціям.

На мистецьких теренах європейського континенту протягом тривалого часу важливу роль відігравала опера, що мотивувалося різними причинами: від потреби опанування стандартами універсального мислення до подолання бар'єру "недосконалості" багатьма національними культурами. Згодом (внаслідок зміни поглядів на загальні закономірності розвитку музичного театру а також усвідомлення особливостей різних національних шкіл) виникли своєрідні акценти. У ХХ ст. активно переглядалися принципові засади опери, а динамічні внутривидові процеси за взаємодії різних стильових тенденцій спричинили появу нових різновидів жанру (опера-балет; опера-ораторія, опера-фєєрія, фольк- та зонг-опери, ін.).

Аналогічна типологічна ситуація притаманна і для сучасної української музики. Упродовж др. пол. ХХ ст. українськими композиторами створювалися різноманітні жанрові модифікації опери – від епічних полотен до міні-моноопери. Якщо ще в період кінця 50-60-х рр. цей жанр репрезентували більш-менш типові зразки ("Лісова пісня" (1957), "У неділю рано" (1963) В.Кирейка, "Тарас Шевченко" (1964) Г.Майбороди, ін.), то вже у 70-ті рр. та наступні десятиліття існування "чистих" зразків жанру – доволі рідкісне явище. Серед цих творів – *опера-балет* "Вій" В.Губаренка (1980); *опери-ораторії* В.Губаренка "Згадайте, братія моя" (1991) і М.Скорика "Мойсей" (2000); *кіно-опера* "Поет" (1999) Л.Колодуба; *фольк-опера* "Цвіт папороті" (1979) Є.Станковича; *хорова акапельна опера* "Золотослов" (1992) Л.Дичко; *моноопера* В.Губаренка "Листи кохання" (1972); *міні-моноопера* "Між двох вогнів" К.Цепколенко (1998); *камерні опера* "Час покаяння" (1997) О.Козаренка; *зонг-опера* "Крила удачі" (1979) О.Зуєва; *концертна опера* "Діалоги Вінченцо Галілея" (1983) О.Костіна; *кіноопера* "Настало літо" (1977) Я.Фрейдліна та ін.

У руслі жанрових пошуків відбуваються експерименти із розширенням функцій хору в деяких оперних творах за умови перегляду внутрішніх узгоджень чинників стилістичної та драматургійної систем. Сумірними

виявилися знахідки в жанрі акапельної кантати, де активно виявилися елементи театралізації. Проте оформлення у специфічну тенденцію простежується тільки у останні десятиліття ХХ ст. Першим твором такого плану є “Ятранські ігри” І. Шамо. Елементи жанру виразно проступають у другій дії “Квіту папороті” Є. Станковича. Вирішальний крок зроблено у “Золотослові” Л. Дичко, у авторському визначенні жанру якого звучить “акапельна хорова опера”. Тому є актуальним визначити специфічні стилістичні та драматургічні ознаки нового різновиду – акапельної хорової опери.

Ця тенденція, яка розгортається в руслі світових процесів (оновлення стилістично-жанрового спектру та усталених драматургічних систем), в українській музиці значною мірою пов'язана з інтересом до архетипно-ментальних основ національної культури. Це спонукає митців дедалі активніше звертатися до її глибинних пластів. Значення вагомого чинника оновлення типових засад професійної творчості, збагачення стилістичних засобів зберігає інтонаційність пісенного та інструментального фольклору. Продовжуються тенденції до асиміляції та синтезу контрастних між собою площин пісенності, розробляється інтонаційний фонд, ладо-гармонічні та ритмічні структури. Водночас у др. пол. ХХ ст. значний інтерес простежується до його видової системи (інтерпретуванню підлягають не лише музичні жанри, а й зразки вербального та народно-ужиткового мистецтва). Неухильно зростає інтерес до знакових, семантичних властивостей у сфері поезики й образності, мислення і світосприйняття, які в процесі композиторського переосмислення набувають значення драматургічних та формотворчих факторів. У зв'язку з розвитком в сучасній творчості таких тенденцій, нагальної потреби набуває мистецтвознавче осмислення їх вияву у стильових процесах та окремих творах.

Винятково цікавим у цьому плані є доробок Лесі Василівни Дичко – одного із провідних українських митців сучасності. Її багатогранна творчість, де оригінально втілюються глибокі філософсько-етичні, художні концепції, перебуває в полі активної уваги мистецтвознавців (роботи М.Гордійчука, С.Грици, Г.Конькової, Н.Некрасової, Л.Пархоменко, Н.Степаненко та ін.).

Розробка фольклорних джерел відіграє щонайважливішу роль в еволюції стилю композиторки. На тлі процесів кінця минулого століття, її твори вирізняються концепційним переосмисленням семантики, властивостей жанрових архетипів, співвідношень внутрішньої та типової форми, тощо. Тому в дисертації вперше здійснено спробу простежити еволюцію стилю Л.Дичко з огляду на розробку нею фольклорних засад.

Предметом дослідження є здобутки української акапельної хорової опери на тлі сучасних творчих процесів, зокрема – акапельної хорової опери "Золотослов" Л. Дичко як явища, глибоко своєрідного і водночас симптоматичного для сучасного мистецького мислення.

Специфікою предмету зумовлена *проблематика* розділів дисертаційного дослідження. Процеси, що визначаються як основоположні для різноманітних новацій в українській музиці останньої третини ХХ ст., і які значною мірою спричинили переосмислення типових засад оперного жанру в творчості українських композиторів, оглядаються у першому розділі. Висвітленню характерних закономірностей стилістики, драматургії, ін. площин акапельної хорової опери у зв'язку із аналогіями та імпульсами у європейській оперній музиці передує аналіз твору "Золотослов" Л. Дичко.

Метою роботи є осмислення характерних тенденцій, які підготували розвиток нового жанрового різновиду, висвітлення характерних рис стилістики та драматургії хорової акапельної опери (яскравим зразком якої є "Золотослов") в ракурсі специфічного прояву рис національного мислення, а також – адаптації чинників синкретичного мистецтва у драматургії в контексті сучасних мистецьких експериментів. Така мета сприяє виявленню глибинних процесів сучасної композиторської творчості – зокрема, з'ясуванню характеру співвідношення традиційних та новаторських чинників, спрямованості розвитку самобутніх традицій українського народного мистецтва тощо.

Цьому підпорядковані *завдання дослідження*, які полягають у:

- огляді стилістичних та жанрових пошуків українських композиторів (зокрема, Л. Дичко) в контексті тенденцій "нової фольклорної хвилі" в українській музиці;
- висвітленні напрямків розробки фольклорних джерел сучасними українськими митцями та їх інтерпретації у творах композиторки;
- вивченні специфіки використання синкретичних мотивів та принципів міфопоетики у доробку Л. Дичко як важливого джерела стилістичних та жанрових новацій;
- простеження шляхів формування нового жанрового різновиду – акапельної хорової опери – в українській музиці останньої третини ХХ ст.;

Методологічні засади, у зв'язку із складною проблематикою дослідження, мають комплексний характер. Важливе значення для спостереження над жанровими процесами має *історико-генетичний* підхід у контексті *системно-*

типологічних зв'язків. Визначення своєрідності хорової опери "Золотослов" Л.Дичко відбулося за допомогою *порівняльного* методу.

Методологією мотивується **джерельна база** дослідження за такими напрямками:

- праці з проблем історії та теорії культури (зокрема – музичної), які сприяли формуванню методологічного та поняттєвого апарату дослідження. Серед них – роботи М. Барга, Т. Голінченко, М. Грушевського, І. Земцовського, М. Костомарова, А. Лосєва, Є. Мелетинського, С. Плачинди; Н. Герасимової-Персидської, С. Грици, Л. Кияновської, Л. Корній, Л. Пархоменко, І. Юдкіна;

- дослідження, присвячені вивченню міфології та пісенно-поетичного фольклору (В.Іванов, В.Топоров, Ф.Колесса, В.Гошовський, С.Грица, І.Земцовський, А.Іваницький ; О.Бенч, Н.Велецька, А.Гурина, та ін.).

- праці, у яких висвітлюються питання поетики музичних творів і жанрів та присвячені вивченню системи "композитор-фольклор". Цінний аспект для методології дисертаційного дослідження становить корелювання закономірностей фольклорного мислення із оперною драматургією. Методологічною основою стали теоретичні розробки, виконані І. Земцовським, І. Ляшенком, В. Москаленком, А. Калениченком, Л. Ніколаєвою, О. Шевчук, І. Беляєвою, І. Гулеско, ін. Аспекти методології, запропоновані В.Москаленком у праці "Принципы претворения фольклора в современной симфонической музыке" використано для аналізів прояву фольклорних чинників у структурних, формотворчих та семантичній сферах хорової опери.

Важливе значення мали роботи А.Веселовського В.Бобровського, Г.Головинського, М.Друскіна, О.Зінькевич, Л.Пархоменко, Т.Кулешової, В.Лінденберга, М.Черкашиної, Т.Чернової, Б.Сюти, В.Холопової, Б.Ярустовського а також А.Басвої, А.Калениченка, Л. Кияновської, Н.Степаненко та інших авторів, у яких розроблено методологію вивчення процесів у сфері музичної стилістики, драматургії та поетики. Виходячи з узагальнень у цій сфері різних вчених, *стилістикою* в дисертації означаються більш об'ємні поняття, ніж це звично у музикознавстві (мелодика, ритміка, ін.). Спираючись на літературознавчу методологію структурної поетики, тут домінують інтерпретаційні аспекти дослідження функцій мовно-виразових, композиційних та формотворчих засобів, їх функцій і взаємозв'язків.

Також були використані дослідження з проблем:

- жанрово-стильових процесів у музиці ХХ століття (розробки М.Арановського, Г.Григор'євої, О.Зінькевич, Л. Кияновської, Л.Ковнацької,

І.Юджіна та Н.Александрової, А.Воблікової, О.Козаренка, Л.Шаповалової) і, зокрема, творчості композиторів-представників "нової фольклорної хвилі" (Г. Григор'євої, Є. Дзюпіної, В. Задерацького, Л. Хрестіансен, М. Рицарєвої, К. Курлені, А. Мілки; О. Зінкевич, Л. Іванової, Л. Кияновської, Г. Конькової, В. Новійчук, М. Рахманової, Б. Сюті);

- історії музичних форм (О. Білик, В. Бобровського, Н. Горюхіної, С. Назайкінського, В. Холопової, В. Цуккермана, Я. Якуб'яка)

- опери та оперної драматургії в українському і європейському мистецтві (Л. Архімович, М. Друскіна, Ю. Келдиша, Б. Ярустовського, М. Черкашиної, М. Нестьєвої; А. Басвої, В. Лінденберг, С. Верині, ін.);

- хорової культури та творчості (Б. Асаф'єва, Н. Герасимової-Персидської, Л. Пархоменко, Б. Фільц, А. Лашенка; О. Бенч, Л. Бутенко, Н. Костюк, ін.).

Практичне значення роботи полягає у принциповій ролі її основних положень для подальшого вивчення доробку композиторки, тенденцій сучасного музичного процесу; переосмислення засад аналізу новітніх композицій на основі виявлення співвідношень семантичного та драматургійно-формотворчого планів. Спостереження й узагальнення, отримані в процесі дослідження творчості Л.Дичко, дозволяють збагатити методологічну базу сучасного музикознавства, розширити уяву про внутрішні механізми жанрово-стилістичних новацій у творчості інших композиторів. Результати дослідження можуть бути використаними в курсах аналізу музичних творів, історії музики та хорової літератури у спеціальних навчальних закладах.

Наукова новизна полягає:

- у конкретизації картини стилевих тенденцій творчості українських композиторів;
- висвітленні оригінальної модифікації жанрової парадигми опери у процесі становлення її нового різновиду в українській музиці – акапельної хорової опери;
- застосуванні нового методологічного підходу до аналізу драматургії музичних творів;
- окресленні концепційних засад стилістики Л. Дичко та багаторівневих зв'язків її творчості з українським фольклором в контексті сучасних композиторських пошуків.

Окрім цього, у дисертації висвітлені специфічні прояви музичного мислення, характерні для останніх десятиліть минулого століття, що суттєво доповнює уявлення про ґрунтовні засади сучасної музичної творчості.

Зв'язок роботи з науковими планами та програмами. Дисертацію виконано згідно з проблематикою наукових досліджень "Українська музична творчість останньої третини ХХ ст." відділу музикознавства Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського НАН України.

Апробація результатів дослідження відбувалася на засіданнях відділу музикознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського НАН України. Основні положення дисертації також апробовано у виступах на міжнародних наукових конференціях "Musica Galiciana" (Івано-Франківськ, 1996; Ряшів, 1997), "Україна на межі тисячоліть: етнос, нація, культура" (Київ, 2001), Всеукраїнській науково-практичній конференції "Леся Дичко: грані творчості" (Київ, 1999), а також в публікаціях в збірниках наукових статей та журналах.

Структура роботи. Дисертація складається з вступу, трьох розділів, підсумків, бібліографії та додатків. Обсяг – 161 сторінка; окрім цього – додатки та список використаних джерел (326 позицій).

Основний зміст дисертації

У першому розділі – *"Інтерпретація фольклорних мотивів у сучасній українській музиці"* – розглянуто питання, пов'язані з явищем *нової фольклорної хвилі* (термін запропонований і обґрунтований Л.Христіансен в дисертації "Некоторые черты народного и национального в русской советской музыке 50-60-х годов и "новая фольклорная волна", 1971). В українській музиці сміливі мистецькі відкриття виникли у сфері розробки автентики, засад фольклорної образності, зв'язків між різними художніми площинами. Пошук шляхів до втілення синкретичних закономірностей сприяв оновленню типової жанрово-стилістичної системи. Значною мірою до цього спричинилося освоєння традиційної фольклорної культури, зокрема, співочої, зорієнтованість якої на регіональні традиції та відтворення психологічних засад творчості зумовлює досягнення "модусу часу і простору, де все переживається згідно до внутрішніх законів етносу" (О.Бенч).

Поступово окреслювалось цікаве явище: за допомогою новітніх стилістичних засобів створювалось певне "автентизоване" середовище як своєрідне заміщення первинного, де інтерпретація фольклорних мотивів відбувалася в контексті обрядовості або міжвидових зв'язків. У народній

творчості прототип такого підходу можна простежити у "модальності" сюжетів щодо мотивів-імпульсів, жанрів – щодо сюжетів, тощо. Авторська інтерпретація первинних зв'язків, створення нових сюжетних ланцюгів, узгодження синкретично-автентичного контексту із його "авторським" баченням до певної міри зумовлені властивостями первинної системи.

У освоєнні автентичного матеріалу композиторами "нової фольклорної хвилі" виявляються ознаки декількох етапів. Перший (кінець 50-х – початок 60-х рр.) видається найбільш радикальним завдяки виявам нетипової інтерпретації фольклорних джерел та характеру переосмислення попередніх здобутків. Серед найяскравіших творів – "Чотири українські пісні" Л.Грабовського (1959), "Український зошит" (1960-65) В.Губи, концерт для оркестру "Українські колядки, щедрівки і веснянки" (1967) В.Кікти, "Червона калина" (1968) Л.Дичко, Партита №1 (1966) та "Гуцульський триптих" (1965) М.Скорука. В цей же час активно розгортається тенденція до синтезу неокласичних "стандартів" із фольклорним матеріалом.

Наприкінці 60-х – початку 70-х рр. пошуки спрямовуються до синтезування фольклорних елементів з сонористичною та ін. видами композиторської техніки; розробляються нові стилістичні концепції. Синтез неофольклорної стилістики з неокласичною виразовою системою, використання засобів виразності, типових для мистецтва несередземноморських культур продовжується у др. пол. 70-х рр. Відбуваються наполегливі пошуки способів використання автентичного матеріалу засобами найновішої композиторської техніки. Виразним репрезентантом таких задумів є "Concerto misterioso" для дев'яти інструментів Л.Грабовського (1977), фольк-опера "Цвіт папороті" (1980) Є.Станковича, кантата "І нарекоша ім'я Київ" (1982) Л.Дичко, кантатою-симфонією "Чумацькі пісні" (1982) В.Зубицького та іншими творами. Одним із найяскравіших зразків "нової фольклорної хвилі" є фольк-опера "Цвіт папороті" Є. Станковича, що розгортається як ряд жанрово-побутових та обрядових сцен без наскрізного сюжету, виокремлених сольних партій і речитативів. Драматургія "Цвіту папороті" ґрунтується на розробці символіки різножанрових фольклорних зразків, а композиція – вокально-оркестрової сюїти. Водночас, і на засадах, притаманних одному жанру, ґрунтуються винятково цікаві концепції (Концерт для симфонічного оркестру "Голосіння" І.Карабиця).

У творчості 90-х продовженням цих тенденцій стали твори, присвячені язичницькій тематиці – Л.Дичко, В.Зубицького, Г.Гаврилець, Ю.Алжнєва, І.Кириліної, причому своєрідним жанровим центром цих інтересів є обрядові

дійства, інтонаційно-стилістичним – архаїчні замовляння. Митці надають важливого значення принципу асоціативності, модифікуючи за його допомогою традиційні образні поля й вільно оперуючи жанрово-стильовими засобами. Ступінь самобутності стилістичної та жанрової системи зумовлюється, насамперед, концепціями творів. У цьому ракурсі промовистим видається вислів одного з провідних представників російського неоавангарду: “кожен намагається прорватися до безпосереднього виразу почутої ним прамузики, яка ще не вловлена”, за допомогою техніки, що є засобом подолання історії та повернення до першопочатку” (А.Шнітке).

Із розгортанням “нової фольклорної хвилі” органічно пов’язана генеза стилю Л.Дичко. Аспекти цього процесу розглядаються у другому параграфі першого розділу – *“Неофольклорні тенденції у творчості Лесі Дичко”*. Володіючи панорамним баченням культурно-історичного процесу, зміщуючи акценти від особистісних вартостей у сферу сакральних сенсів автентики й раритетів, композиторка вже у ранніх композиціях репрезентує оригінальний стилістичний підхід до автентичних фольклорних чи мистецьких мотивів. Імпульси її музики розмаїті: фольклор, малярство, ужиткове мистецтво, поезія різних народів й архітектурні ансамблі.

Після ранніх композицій, у творах 60-х (“Колисаночка” на слова В.Болдиревої та “Думки” на текст Т.Шевченка, цикли “Пастелі” та “Енгармонійне” на тексти П.Тичини) виявляються риси зрілого стилю, зокрема – підхід до розробки певних інтонаційних символів. Поява кантати “Червона калина” (1968) вказує на якісно новий етап еволюції. Об’єднані в цілісний сюжетно-стильовий ряд, пісенні тексти володіють надзвичайно рельєфною і потужною естетико-стильовою семантикою. Оригінальна концепція твору стала суттєвим мистецьким відкриттям: в стилістичне поле традиції історичних жанрів були введені парадигми ліричної пісенності та плачів. Органічно продовжуючи національну традицію опрацювання фольклору, Л.Дичко створила концепцію симфонічного рівня. Яскрава новація “Червоної калини” спричинила істотні зміни у тогочасній українській музиці, збагативши її новим напрямком розвитку.

Надалі, використовуючи народні мотиви, композиторка значну роль надає найрізноманітнішим асоціаціям; у контексті її творчості вони формують доволі цілісну систему. В процесі освоєння національної традиції стиль композиторки поступово модулює від історико-епічної та ліричної сфер до обрядової. Вже у ранніх творах поява таких жанрів, як “шедрівка”, “колядка”, “веснянка”

пов'язана з осягненням їх значення у системі національної фольклорної творчості ("Веснянки", "Килимок" (1969), "Писанки" (1972) та "Партита для флейти соло" (1972-1973)). Таке використання взаємозв'язків між засобами різних родів мистецтва споріднює концепції творів Л.Дичко із засадами глобального синкретизму як визначальної властивості архаїчної творчості.

Зберігаючи автентичні засади та певні традиційні елементи жанрових прототипів, цілеспрямовано долучаючи їх до цілісного семантичного поля власного стилю, Л.Дичко від наслідування первинних жанрових моделей прийшла до їх розвитку відповідно до авторської концепції. Музична тканина різних творів насичена характерними інтонаційними та фактурними зворотами, які набувають значення певних символів. Це виявляє, з одного боку, дієвий зв'язок з традиціями національної культури, а з другого – подолання привабів нівеляції чинників фольклорної традиції в контексті сучасного авангардизму.

Показовою рисою її стилю є "театралізація" жанрів, тяжіння до епічної картинності. До яскравих зразків такого підходу належать "літописні" ораторії 90-их років – "І нарекоша ім'я Київ" та "У Києві зорі". У багаточастинних композиціях цих творів, сповнених контрастів й драматизму, конфліктні зіставлення різних часових сфер, стильові узагальнення на ґрунті музично-лексичних та поетичних зразків давніх епох "проходять" до слухача крізь призму новітніх стилістичних та виконавських прийомів, за допомогою котрих авторка досягає яскравих смислових ефектів. Так, стилістика "І нарекоша..." оперує "переродженням" величної унісонності в полішарові, насичені кластерними моделями звукової маси; імпресіоністична гра змінюється активними речитативно-говірковими імпульсами. Переосмислення жанрових властивостей ораторії сягає найвищого рівня – перед слухачем постає високодраматична панорама, сповнена симфонічного розмаху.

Згодом на основі текстів із антології прадавньої поезії "Золотослов: Поетичний космос Давньої Русі" (К., 1988) Л.Дичко створює унікальну концепцію акапельної хорової опери "Золотослов" (1992). За авторським задумом, звернення до міфопоетики як визначального жанроутворюючого чинника у цьому творі обумовлювало сутнісне переосмислення типових засад жанру.

У II розділі – "*Лібрето "Золотослова": моделювання міфопоетичної концепції"* – розглядаються проблеми адаптації чинників міфопоетики та фольклорної стилістики в новому різновиді оперного жанру. Створене Л.Дичко на основі самостійних текстів (символіка кожного вірша, у взаємодії із ритмом

сценічної дії, сприяє координації “Золотослова” з архаїчною традицією і системою оперного жанру) лібрето розгортає сюжет довкола уявлень про Дажбога та родових обрядів. Авторка застосовує метод модернізуючого реконструювання первинних узгоджень, що впливає на розбудову жанрової, драматургійної та композиційної сфер твору. Міні-сюжети виструнчені у цілісний ряд за допомогою різноманітних “арок” (від репризних повторень символів до сюжетно-ситуативних аналогій), наскрізних ліній метафоричного укрупнення.

Вияви архаїчної традиції виразно простежуються в площині образності, зумовлюючи превалювання образів-символів над типовими методами розробки індивідуальних характеристик. Найважливішим серед них є Дажбог, ім’я якого втілює основну міфопоетичну ідею опери. На текстово-сюжетному рівні виявляються й інші промовисті елементи авторської інтерпретації фольклорних мотивів, зокрема – паралелі між Дажбогом та Іванком (Князем). Підставою для цього є поетика тексту “Межи трьома дорогами”: адже ім’я-символ Князя в українських весільних піснях є заміником імені молодого. Характеристики Іванка аналогічні: за активної ролі персонажу в розгортанні ігрового й, згодом, весільного планів, його персоніфікація як реально діючого на сцені “героя” доволі специфічна з огляду на традиції музичного театру. Виконуючи функції одного з головних персонажів, він теж залишається символом, довкола якого розгортаються події обрядових сцен у “Іграх” та “Весіллі”. Для його характеристики Л.Дичко активно використовує такий міфопоетичний метод, як активізацію епітетного контексту шляхом нагромадження вторинних поетико-ритуальних характеристик. Тому семантичні функції наближені до рівня центрального символу – і очевидно заміщують його у багатьох фрагментах твору.

У лібрето “Золотослова” важливе значення має ще один аспект – узгодження мотивів піснетекстів із закономірностями просторово-часової архітекτονіки. Відчуття містеріальності сюжету виникає у “точці відліку” (“Колись то було до початку світа, тоді не було...”, №2), щодо котрої свого сенсу набувають всі інші події й картини – адже в жодному з наступних фрагментів авторка лібрето не конкретизує часові виміри. Цей текст привносить в сюжет опери важливі міфопоетичні параметри: відлік починається з моменту розгортання й поширення певних образних кіл щодо сакрального “центру”. Його функцію виконує метафора “двох дубочків” (саме в момент його появи відбувається “перехід” від ідеального до умовно-реального світу). Надалі

композиторка активно використовує міфопоетичне уявлення про просторові властивості. Зокрема, в наступному номері ("Щедрівка") відтворюється ідея синхронності ("всі сади", "а в одному", "а в тім саду три тереми"), хоча процес розгортання просторових кіл тут складніший. Аналогічні мотиви у наступних фрагментах лібрето виявляють центроспрямованість образної організації кожного "мікросвіту", хоча означення "центрів" ситуативно змінюється. В родинно-ритуальному світі цю функцію виконує символ Князя (центр простору та центральний персонаж у слов'янській міфопоетиці мають однакові функції).

У лібрето використано також тексти, що втілюють ідею цілісності всіх рівнів міфологічного світу. Це – "Весна красна" ("Весна красна на весь світ") та – в аспекті суміщення в одному ряду символів всіх просторово-ієрархічних рівнів – "Котився виноград" ("Котився виноград по загір'ю, красне сонце та й по заіссю, дружка з князем та й по застоллю"). Названі тексти в композиції твору визначають завершення певних "світотворчих" циклів – це заключні номери першого та четвертого розділів. Їх фінальна функція посилена ознаками підсумку сюжетного розвитку. Отже, композицію "Золотослова" можна уподібнити до моделі сферичного типу вже на рівні лібрето, а сюжетна організація викликає аналогії із процесуальним характером розгортання основних мотивів.

Музична концепція опери висвітлюється у *третьому розділі*. Перший параграф – "*Містеріальна символіка експозиції "Створення світу"*" – присвячений аналізу першого розділу опери ("*Гімн Дажбогу*" (Епілог), "*Створення світу*" (Прелюдію), "*Щедрівка*" та "*Весна красна*"). При експонуванні та на початкових етапах розвитку основних образно-тематичних сфер твору найяскравіше виявляється епічність – у жанрових (трактування архаїчних жанрів) та драматургійних (специфічний розвиток драматургійних ліній, неконфліктному зіставленні декількох образно-тематичних планів та номерів) засадах. Серед номерів першого розділу два мають авторське функційне визначення: №1 – "Епілог" та №2 – Прелюдію, завдяки котрим увиразнюються семантичні акценти. "Епілог" ("Гімн Дажбогу") набуває значення епіграфу, який "підноситься" над наступним тематичним матеріалом. Поєднуючи лексику гімнів та замовлянь, Дичко створює провідну музично-жанрову ідею опери; символіка цього фрагменту відтворює міфопоетичний принцип єдності світів. Тематизм "Епілогу" авторка використовує у важливих вузлових моментах розгортання сюжетних ліній та формотворення, що надає йому функцій рефрену у формотворчій площині, лейтмотиву – в драматургії;

монотематичні чинники активно виявляються у інтонаційній, ладо-гармонічній та конструктивній сферах.

Загальна конструкція першого розділу викликає аналогії з сонатною, де №1 – вступ, "епіграф", №2 – власне сонатна форма, №3 – повільна частина, №4 – жанровий фінал. Циклічність у побудові розділу виявляється у тематичних, інтонаційних, ритмічних та ладових зв'язках, а також у образних і смислових арках. Ці якості будуть послідовно розвиватися композиторкою у наступних розділах "Золотослова".

У наступному параграфі аналізується масштабна картина молодіжних ігор ("*Ігри. Забави*"), яка дає уяву про буття парубоцьких і дівочих громад та, водночас, вносить у драматургію опери жанровий зачин за аналогією до скерцозних частин симфонічних полотен. Сюжетність парувальних ритуалів є питомою частиною весільної обрядовості у давніх українських традиціях, тому тут використані мотиви сватання та заручин. Залучаючи до цієї сфери космічну та рослинну символіку, композиторка вибудовує наскрізну лінію розгортання визначальних мотивів твору. Так, зв'язок із попереднім розділом найочевидніше постає у величальності, що пов'язана із закликанням добра та щастя для майбутніх пар. Одночасно, різноманітність, та контрастність пісеннопоетичних сюжетів і тем обумовлюють велику свободу їхніх комбінацій. Тут виявляється активний quasi-імпровізаційний чинник, який сприяє виникненню враження ущільненості дій в часі. Це вдалий драматургійний прийом: кожен ритуал, зберігаючи тематичні елементи попереднього, на новому рівні розробляє його мотиви і сюжети. Конструкція "Ігр. Забав" виявляє ознаки три-п'ятичастинної форми, за жанровими ознаками – рондальності. Гра та обряд зіставлені за антифонними принципом: типовий для традиційних хороводних жанрів прийом композиторка використовує як провідний драматургійний принцип. Динамізація дії створюється також певними кінематографічними засобами: деякі сцени-мікроігри перериваються іншими картинками, що надає загальній течії "сюжетів" додаткових відтінків гумору чи лірики, або ж сприяє виразному відокремленню "камерних" епізодів від масових сцен.

Третій розділ "Золотослова" – "*Плач*" – має особливе значення: він відсторонює і гімнічно-прославні, і жанрово-ігрові чинники, переводячи дію у драматичну сферу на межі трагічної колізії. Плач – як ритуал та афект – постає в творі на тлі інших подій, колообігу життя і є його частиною. Контекст національної традиції збережений: глибока виразність музичного матеріалу ґрунтується на синтезі етичних та естетико-символічних засад фольклорного і

оперного мистецтва. В драматургії твору цей розділ є лірико-психологічним центром, що характеризується максимальною концентрацією засобів виразності, насиченістю та глибиною психологічно-емоційного плану. В зв'язку з акцентуванням психологічних аспектів значно звужений дієвий простір; сюжетний процес, по суті, завмирає, психологічний час уповільнюється (три частини розділу одноафектні). За аналогією із принципами симфонізму, "Плач" виконує функцію повільної частини, психологічно загостреної "тихої" кульмінації. Проте, в контексті цілого, трагічність світосприйняття тимчасова. Форма "Плачу" є не тільки наслідком способу мислення, але й способу почування. Тому, по суті, головною темою розділу є "Матінко рідная", але функція рефрену надана поспівці "Ой прийди" (другий план). На відміну від типового вирішення у повільних частинах, кульмінації виконують тут функцію не катарсису, а передкризового стану із відтінком емоційного зриву. Тут єдиний раз у опері з величезним трагізмом виникає натяк на роздвоєння душевного стану і порушення цілісного світосприйняття.

У тематизмі розділу поєднуються жанрові ознаки власне плачу та замовляння, що в результаті відтворює їх смисловий та структурний взаємозв'язок. Композиторка інтенсивно використовує основні риси жанру – лірико-синтаксичні повтори, запитання у формі звертань, наближеність тематизму до речитативу і т.і.

Після драматизму й глибокої психологічності "Плачу" весільна обрядовість у *четвертому розділі ("Весілля")* створює яскравий контраст за типом зіставлення – образного, жанрового, темпового, динамічного. Він виконує роль синтетичного фіналу, підсумку розвитку драматургійних планів всієї опери. Вже сам початок – заклинання Дажбога виявляє повернення попередньої жанровості та початкового образного кола. Загальна варіантна основа розділу синтезована із циклічними чинниками (завдяки проведенням ритмічного варіанту теми "Ой ти, боже" як рефрену, періодичному варіантному – "Межи трьома дорогами" за аналогією до рондо-сонати). Тут знаходять своє остаточне втілення образні лінії, започатковані у першому розділі (космогонійні, родинно-родові, поезія буяння життя).

Багатоплановість композиції і розгалуженість драматургійних ліній значною мірою визначено рівнем концепції твору. Доволі цікаві ідеї "Золотослов" репрезентує в ракурсі симфонізації жанру (зокрема, специфічної, з ознаками моноінтонаційності, розробки інтонаційного матеріалу, наскрізності сюжетно-музичного розвитку, виникнення й розвитку лейтмотивної системи,

т.ін.). Насамперед, симфонічність виявляється на змістовному та формотворчому рівнях, закономірностях розробки музичного матеріалу, масштабності концепції твору, класичній чотиричастинності. Ці аналогії істотно посилюються використанням початкового номеру опери у типовій для симфонічної музики ролі монотеми-епіграфу (кожен з її елементів розгортається в різних жанрових контекстах, семантично збагачується відповідно до образних процесів, формуючи багаті асоціативні зв'язки), а також існуванням велетенської перед'іктової зони перед IV розділом ("Плач"). За способом розвитку головних ліній, розгортанням паралельно-синхронних подієвих планів, значущістю в драматургії процесів другого плану як важливих семантично-означувальних чинників надає "Золотослов" відтворює ознаки хорової симфонії: за зовнішньою "побутовістю" порушуються глобальні питання, дані в міфопоетичній "інтерпретації".

Розділ IV – *Жанрово-стилістичні та драматургійні аспекти акапельної хорової опери: від "Ятранських ігор" до "Золотослова"* – присвячений висвітленню принципових жанрово-стилістичних закономірностей у зразках акапельних хорових опер. Умовність "незмінних" драматургійних засад європейського типу опери в них пов'язане із посиленням національно-стильової характерності. Вперше в українській музиці визначення "хорова опера" (Т.Невінчана) пролунало щодо "Ятранських ігор" І. Шамо (1980-1981). Заголовок цього твору у партитурі – "Хорові сцени з народного життя" для солістів та хору без супроводу (1981). І.Шамо використав авторський тематичний матеріал, що ґрунтується на властивостях народно-пісенного інтонаційного поля та видах багатоголосся. Мистецький задум синтезував зразки деяких фольклорних обрядів як основи сценічного дійства та властивості симфонічної драматургії. "Стрижень драматургії опери — втілення обрядового народного дійства.., драматургічна цілісність якого у значній мірі досягається завдяки використанню системи образно-тематичних арок, які діють на рівні двохактного твору в цілому, так і в структурі його розділів... симфонічний метод мислення, що специфічно втілюється в умовах настільки незвичного жанру і проявився також у продуманості образно-емоційних ліній дії, у чіткості кульмінацій і логічному підході до них, у строгому дотриманні ладотональних зв'язків" (Т.Невінчана) Проте, видається, що "Ятранські ігри" за типом образного розвитку, співвідношенням образних планів та ліній, принципами побудови сюжетного ряду тяжіють швидше до жанру хорової сюїти.

Визначальна концепційна відмінність між "Ятранськими іграми" (створеними на тексти В.Юхимовича) та "Золотословом" полягає в акцентуванні жанрового ряду та обрядової видовищності у перших й розробці семантичних засад питомих зразків архаїчної пісенно-поетичної творчості в другому, на чому й ґрунтується драматургічна концепція. Цілком закономірна в контексті стилістично-жанрових процесів останніх десятиліть ХХ ст., поява "Золотослова" значною мірою мотивована тенденцією до жанрових модуляцій і має у світовому музично-театральному мистецтві промовисті аналогії.

Переосмислення усталеного розуміння канонів опери зумовила міфопоетична концепція як визначальний жанроутворюючий чинник твору. Жанрове новаторство в "Золотослові" із асоціаціями з містеріальним обрядовим дійством, за властивостями семантики безпосередньо обумовлене саме властивостями поезики давнього фольклору. Водночас певні аналогії щодо ролі хорового пласту в оперній драматургії та сценографії дає світове (серед визначних зразків такого різновиду жанру в сучасному оперному театрі – "Цар Едіп" І.Стравинського, "Мойсей і Аарон" А.Шенберга, "Христофор Колумб" Д.Мійо) і українське музичне мистецтво ХХ ст.

Авторське визначення твору терміном "опера" потребує суттєвих коментарів саме у зв'язку з його концепцією. Проявами жанрової моделі європейської опери у "Золотослові" є сценічне виконання "в костюмах", сценічна дія, сюжетність та дійові особи. Істотною деталлю є утворення класичної композиції з окремих, чітко розмежованих фрагментів за принципом номерної структури. Певну роль відіграє співмірність із "ідеєю" опери: "золотословність" до певної міри асоціюється із високим стилем, який притаманний трагедіям чи драмам "класичного взірця".

Елементи архаїчної обрядовості потужно виявляються у сакральному сенсі образності (головні ознаки містерії – іномовлення, семантична багатозначність деталей, за зовнішніми ознаками – традиційно-побутових, а за авторським тлумаченням – умовно-узагальнюючих, з численними зв'язками на різних рівнях), реконструюванні семантики ритуальних дій в площині драматургії, тощо. У прагненні досягти вищого ступеню містеріального дійства, композиторка реалізує не просто "переключення" конкретно-дієвого і узагальненого, поетично-умовного планів, але й їх фактично повсякчасне синхронне співіснування. Щонайважливішу роль у творі відіграють чинники замовляння – жанру, якому в концепції "Золотослова" надано значення архетипу для інших. Саме його архаїчні властивості – зокрема, безпосередній зв'язок між

обрядовими діями, уявленнями, ритуальними формами та реальністю – є важливим підґрунтям авторського моделювання картин прадавнього "золотосайного світу". Цей жанр своїми властивостями якнайкраще відповідає обраному типу оповіді. Суттєвим є й те, що семантичні елементи фольклорної системи замовляння справді наявні у різноманітних обрядових жанрах, тому спосіб узгодження визначальних рис колядки, щедрівки, веснянки та ін., не руйнує їх архетипних естетично-конструктивних властивостей. Отже, драматургічне вирішення – зіставлення різних календарно-обрядових жанрів – виявляє осягнення композиторкою глибинних площин фольклорної семантики.

У "Золотослові" активно розробляються й інтонаційні засади фольклорних жанрів. Похідні модифікації у кожному конкретному випадку обумовлюються ступенем прояву замовляння або ж специфікою його синтезу із питомими рисами календарно-обрядових та весільних пісень. Це сприяє органічному відтворенню головних інтонаційних закономірностей фольклорних жанрів поза цитуванням конкретних зразків. Отже, використання засад замовляння як своєрідної драматургічної "детермінанти" в контексті міфопоетичної традиції надало жанру визначної ролі на різних рівнях художньої системи, сприяло переакцентуванню звичних тлумачень інших жанрів та їх властивостей. Цей архаїчний жанр в авторській концепції набуває значення найважливішого способу передачі сакралізованого змісту твору.

Синтез видовищних основ ритуальних дійств та властиво оперних особливостей сценічного руху спричинює різнофункційне використання хору (хори-ігри, хори-оповіді та хори-ритуали, в яких ритуальність опосередковує сценічну функцію). Це спостереження важливе в ракурсі проектування на "Золотослов" специфічних жанрових стереотипів: адже Л.Дичко не використовує жодних арій чи аріозо "класичного типу", не говорячи вже про їх різновиди. Найяскравішим винятком у суцільності цього хорового дійства є третій розділ твору, який рельєфно заміщує важливу оперну форму – монолог. Ще одним віддзеркаленням типових оперних форм є декілька ансамблевих фрагментів у жанрово-обрядовому контексті "Забав" та "Весільному обряді" (II і IV дії). До сфери жанрових пошуків "Золотослова", вочевидь, потрібно віднести й режисуру. Хор, як і "солісти" є виконавцями хореографічних епізодів у "масових" сценах 2-ого та 4-ого розділів, які продовжують наскрізну дію. Джерела такого оновлення – в уявленнях про давні ритуальні дійства із властивим для них поєднанням різних видів мистецтва.

Отже, створена композиторкою уявна модель містеріального дійства, очевидно, якнайяскравіше узгоджувалась з концепцією твору, збагачуючи типові оперні канони нетрадиційними засобами й прийомами. Тому витoki "Золотослова" щодо опери, як жанру європейського походження, суттєво зміщені, поглиблені й скеровані не до грецької трагедії, а до "ідеального образу" національного минулого, до котрої належать обрядові містеріальні дійства. Розробка народно-ритуальної (а не народно-побутової) образності, пісенних структур та семантичних закономірностей створила основу для яскравої жанрової новації.

"Золотослов" – етапний твір у творчості Л.Дичко щодо переосмислення драматургічних і мовних засобів (котрі до цього часу сприймалися як показники єдності авторської стилістики) в площині символіки та семантики. У ньому підсумовані пошуки, спрямовані до створення адекватної фольклорній авторської системи компонентів, що є втіленням "ментальної пам'яті" національного мистецтва.

У **Висновках** підсумовані основні спостереження щодо формування акапельної хорової опери як нового різновиду оперного жанру (що засвідчує суголосність із тенденціями у світовій музичній практиці другої половини ХХ ст., зокрема – посиленням та поглибленням національних акцентів та поступовим збагаченням підходів до розробки архетипів різних рівнів) та значення доробку Л.Дичко в контексті творчих процесів останньої третини ХХ ст. Це стосується, зокрема, шляхів оновлення типової жанрової та стильової систем; а у зв'язку з аналізом використання фольклорних джерел та мотивів висвітлені важливі аспекти творчості та еволюції різних жанрів у контексті "нової фольклорної хвилі" з огляду на багаторівневі зв'язки авторської стилістики з фольклором і розробку народно-мистецьких засад у професійній творчості. Цей шлях, зумовлений потребою збереження раритетів традиційної культури та надання їм особливої ролі в сучасному світі, створює нові перспективи творчо-пошуковим процесам наступних етапів розвитку національних культур.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ

1. Студії над давнім українським фольклором в Галичині та культурно-історична концепція М.Грушевського. // Музика Галичини. – Т.ІІ. – Львів, 1999. – С.104-111
2. Замовляння як основа жанрової єдності хорової опери "Золотослов" Л. Дичко // Леся Дичко: грані творчості. – Науковий вісник НМАУ ім. П.Чайковського. – Вип.19. Кн.3. – К., 2002. – С.103-108

3. Стильові тенденції “нової фольклорної хвилі” в українській музиці // Вісник ДАККиМ – 2002, №4. – С.54-74.
4. Давній український фольклор Галичини і використання його сучасними українськими композиторами // Етнос і культура. – №1, 2003. – Івано-Франківськ. – С.57-64.

Анотація

Серганюк Л.І. Стилістика української хорової акапельної опери (на матеріалі творчості Л.Дичко). – Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво. – Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Рильського Національної Академії наук України. – Київ, 2004

Дисертація присвячена комплексному дослідженню становлення нового жанрового різновиду опери – акапельної хорової опери в контексті стилістичних та жанрових пошуків останньої третини ХХ ст. в українській музиці. У роботі висвітлена специфіка розробки фольклорних джерел (зокрема, архетипних) українськими композиторами у ракурсі їх впливу на типові жанрово-стилістичні моделі. На цьому ґрунті конкретизована уява про стильові тенденції в творчості українських композиторів; висвітленні оригінальної модифікації жанрової парадигми опери у процесі еволюції її нового різновиду – акапельної хорової опери. Застосований новий методологічний підход до аналізу драматургії музичних творів сприяв виявленню специфічних закономірностей у її зразках. З'ясування засад стилю Л. Дичко та багаторівневих зв'язків її творчості з українським фольклором в контексті сучасних композиторських пошуків сприяло плідному використанню розробленої методології у дослідження хорової акапельної опери “Золотослов”. Окрім цього, у дисертації висвітлені специфічні прояви музичного мислення, характерні для останніх десятиліть минулого століття, що суттєво доповнює уявлення про активні чинники сучасної музичної творчості.

Ключові слова: стилістика, акапельна хорова опера, жанрові модифікації, поетика, драматургія, міфопоетика, синкретизм, семантика, обрядовий фольклор.

Аннотация.

Серганюк Л.И. Стилистика украинской хоровой акапельной оперы (на материале творчества Л.Дичко). – Диссертация на соискание научной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – музыкальное искусство. – Институт искусствоведения, фольклористики и этнологии им. М.Рыльского Национальной Академии наук Украины. – Киев, 2004

Диссертация посвящена комплексному исследованию становления новой жанровой разновидности оперы – акапельной хоровой оперы в контексте стилистических и жанровых поисков последней трети XX ст. в украинской музыке. На протяжении второй половины XX века украинскими композиторами в контексте развертывания “новой фольклорной волны”, авангардных или постмодернистских поисков активно переглядывались принципиальные основы оперы, были созданы образцы жанра в разнообразных жанровых модификациях от эпических полотен до мини-монооперы. В работе освещена специфика разработки фольклорных источников (в частности, архетипных) украинскими композиторами в ракурсе их влияния на типичные жанрово-стилистические модели.

На этой почве конкретизировано знание о стилевых тенденциях в творчестве украинских композиторов; освещении оригинальной модификации жанровой парадигмы оперы в процессе эволюции ее новой разновидности – акапельной хоровой оперы. Примененный новый методологический подход к анализу драматургии музыкальных произведений содействовал выявлению специфических закономерностей в ее образцах. Выяснение основ стиля Л. Дичко и многоуровневых связей ее творчества с украинским фольклором в контексте современных композиторских поисков содействовало плодотворному использованию разработанной методологии в исследовании хоровой акапельной оперы “Золотослов”. Созданная композитором воображаемая модель мистериального действия, очевидно, прекрасно согласовывалась с концепцией произведения, обогащая типичные оперные каноны нетрадиционными средствами и приемами. Поэтому истоки “Золотослова” относительно оперы, как жанра европейского происхождения, существенно смещены, углублены и направлены не к греческой трагедии, а к “идеальному образу” национального прошлого, к которому и принадлежат обрядовые мистериальные действа. Разработка народно-ритуальной (а не народно-бытовой) образности, песенных структур и семантических закономерностей создала основание для яркой жанровой новации.

“Золотослов” этапное произведение в творчестве Л.Дичко относительно переосмысливания драматургических и языковых средств (которые ко этому времени воспринимались как показатели единства авторской стилистики) в плоскости символики и семантики. В нем подытожены поиски, направленные к

созданию адекватной фольклорной авторской системы компонентов, являющийся воплощением "ментальной памяти" национального искусства. При анализе произведения рассматриваются проблемы адаптации факторов мифопоэтики и фольклорной стилистики в новой разновидности оперного жанра. Созданное Л.Дичко на основании давних народно-песенных текстов либретто развертывает сюжет кругом представлений о Дажбоге и родовых обрядов. Применение метода модернизирующего реконструирования первичных согласований, позволяет определить степень проявления последних в жанровой, драматургической и композиционной сферах произведения. Мини-сюжеты выстроены в целостный ряд при помощи разнообразных "арок" (от репризных повторений символов до сюжетно-ситуативных аналогий), сквозных линий метафорического укрупнения.

В "Золотослове" активно разрабатываются и интонационные основы фольклорных жанров. Походные модификации оговариваются степенью проявления заклинания или же спецификой его синтеза с удельными чертами календарно-обрядовый и свадебных песен, а также процесса их вхождения в драматургию произведения. Это содействует органическому воссозданию главных стилистических закономерностей фольклорных жанров вне цитирования конкретных образцов. Так, использование основ заклинания как своеобразной драматургической "детерминанты" в контексте мифопоэтической традиции предоставило жанру выдающуюся роль на различных уровнях художественной системы, содействовало переакцентировке обычных толкований других жанров и их свойств. Этот архаический жанр в авторской концепции приобретает значение важнейшего фактора поэтики произведения. Многоплановость композиции и разветвлённость драматургических линий в значительной степени определен уровнем концепции произведения. Достаточно интересные идеи "Золотослов" показывает в плане симфонизации (в частности, специфической, с признаками моноинтонационности, разработки интонационного материала, сквозного сюжетно-музыкального развития, возникновения и развития лейтмотивной системы, и т.д.).

Кроме этого, в диссертации освещены специфические проявления музыкального мышления и стилистики, характерные для последних десятилетий XX века, который существенно дополняет представление об активных факторах современного музыкального творчества.

Ключевые слова: стилистика, акапельная хоровая опера, жанровые модификации, поэтика, драматургия, мифопоэтика, синкретизм, семантика, обрядовый фольклор.

ANNOTATION

Serganyuk L.I. Stylistics of Ukrainian choral opera a cappella (based on the material of works of L. Dychko). – Thesis for the degree of Candidate of Fine Arts, speciality 17.00.03 – Musical Art. – M. Rylsky Institute of Arts, Folklore Studies and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine. – Kyiv, 2004.

The thesis is dedicated to the complex examination of establishment of a new variety of opera, a choral opera a cappella, in the scope of stylistic and genre searches of the last third of the 20th century in Ukrainian music. The present paper enlightens specifics of discovery of folklore sources (namely, those of archetype) by Ukrainian composers that proceeds from their influence on typical genre and stylistic models. This material gives insight on stylistic trends underlying the works of Ukrainian composers as well as original modifications of genre paradigm of opera in the process of evolution of its new variety, a choral opera a cappella. The new methodological approach toward the analysis of dramatic art of musical works contributed to the definition of specific patterns. Determination of stylistic devices of L. Dychko as well as multi-level relationship of her works to Ukrainian folklore in the scope of modern composer quests furthered successful application of the methodology in the study of the choral opera a cappella "Zolotoslov" (*One who speaks golden words*). Moreover, the thesis surveys specific manifestation of musical thinking that is typical of the last decades of the past century which considerably enriches the concept of active advance forces of modern musical works.

Key words: stylistics, choral opera a cappella, genre modifications, poetics, dramatic art, mythopoetics, syncretism, semantics, rite folklore.

Підписано до друку 21.01.2004. Формат 60 x 90 1/16
Ум. друк. арк. 0,9. Обл. вид. арк. 1,0.
Наклад 100 пр. Зам. 19. 2004 р. Безкоштовний
Поліграф. д-ця Ін-ту історії України НАН України
Київ-1, Грушевського, 4

454056

АВ 57.957

ПЕР

МИСТ