

ОДЕСЬКА ДЕРЖАВНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ

ІМЕНІ А.В. НЕЖДАНОВОЇ

Батовська Олена Миколаївна

УДК 782.1: 78.071.1

**ДРАМАТУРГІЯ ХОРОВИХ СЦЕН
В ОПЕРАХ В.ГУБАРЕНКА
(НА ПРИКЛАДІ „ЗАГИБЕЛІ ЕСКАДРИ”,
„ПАМ'ЯТАЙ МЕНЕ”, „ВІЙ”,
„ЗГАДАЙТЕ, БРАТІЯ МОЯ”)**

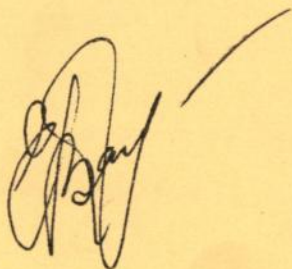
17.00.03 – Музичне мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня

кандидата мистецтвознавства

Одеса – 2005



Ш 313 (480) 7-2 Тубар еско



00762076 (S)

48

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана на кафедрі хорового диригування Харківського державного університету мистецтв імені І.П. Котляревського Міністерства культури і мистецтв України

Науковий керівник: доктор мистецтвознавства, професор **Гребенюк Наталія Євгенівна**, Харківський державний університет мистецтв імені І.П.Котляревського, професор кафедри сольного співу

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор **Рожок Володимир Іванович**, ректор Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського, професор кафедри хорового диригування

кандидат мистецтвознавства, доцент **Драч Ірина Степанівна** Сумський державний педагогічний університет імені А.С.Макаренка зав. кафедри хореографії, образотворчого мистецтва, теорії, історії музики та художньої культури

Провідна установа: Інститут музикознавства, фольклористики та етнографії імені М.Т. Рильського НАН України, відділ культурології, місто Київ

Захист відбудеться "20" квітня 2005 року о 14.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 41.857.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства в Одеській державній музичній академії імені А.В. Нежданової за адресою: 65020, Одеса, вул. Новосельського, 63, Малий зал.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Одеської державної музичної академії імені А.В. Нежданової за адресою: 65020, Одеса, вул. Новосельського, 63.

Автореферат розіслано "14" березня 2005 р.

Вчений секретар спеціалізованої вченої ради, кандидат мистецтвознавства, доцент

А.Д. Черноіваненко

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність дослідження. В історії музично-театрального мистецтва України, що має багаті художні традиції, 60-90 роки ХХ століття позначені інтенсивним та багатогранним розвитком професійної майстерності. На зміну митцям старшого творчого покоління (Б.Лятошинському, К.Данькевичу, В.Кирейку, Ю.Мейтусу, Г.Жуковському) приходить плеяда обдарованих композиторів (В.Бібік, В.Губаренко, Л.Дичко, Ю.Іщенко, М.Кармінський, Є.Станкович, В.Зубицький). Продовжуючи кращі традиції класиків, композитори названого періоду розширюють жанрову палітру оперних творів, ведуть постійний пошук в галузі нових творчих методів і відповідних їм принципів музичного розвитку та художніх засобів.

Серед талановитої когорти композиторів-шестидесятників визначною постаттю є яскравий представник Харківської композиторської школи, народний артист України, лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка – Віталій Сергійович Губаренко (1934-2000). В музичній спадщині композитора вагоме місце посідають оперні полотна, які концентрують в собі його мистецькі пошуки, зокрема в руслі жанрового моделювання, драматургічних функцій хору, використання сучасних засобів музичної мови. Опері композитора відзначаються змістовною глибиною та яскравістю музичного втілення, про що свідчать багаторазові постановки в театрах України (Київ, Харкова, Одеси, Львова, Дніпропетровська) та Росії (Москви, Петербурга, Пермі, Новосибірська).

Багатоскладовість та багатомірність оперних творів В.Губаренка сприяє виникненню безперервної дослідницької зацікавленості у самих різноманітних площинах: історичній, жанровій, структурно-драматургічній та інших. Серед важливих і найменш досліджених проблем вітчизняного музично-театрального мистецтва 60 – 90 років ХХ століття питання ґрунтовного вивчення шляхів формування композиторського тлумачення і трактування однієї з важливих складових опери, – хору, посідає особливо значне місце. При цьому надзвичайної ваги в висвітленні складних і суперечливих процесів еволюції національного музичного театру набуває проблема вивчення та осмислення драматургічного призначення хорових номерів у різних жанрових моделях оперних творів, що в українському музикознавстві ще не отримала систематизованого теоретичного обґрунтування. Запропонований до розгляду матеріал дисертаційного дослідження за своєю проблематикою і змістом демонструє бажання автора заповнити “прогалину” у наукових розвідках щодо специфіки застосування хору в операх В.Губаренка.

Аналіз останніх досліджень та публікацій довів, що проблема вивчення функцій хору в операх В.Губаренка сьогодні розроблена досить фрагментарно. У наукових працях розглянуто оперну творчість В.Губаренка переважно в історичному (І.Драч, В.Рожок, Ю.Станішевський, М.Черкашина-Губаренко, Є.Яворський); жанровому, стильовому та драматургічному (Л.Архімович, О.Гордійчук, І.Драч, Н.Некрасова, М.Нестьєва, Л.Нікітіна, М.Петриченко) ракурсах. У роботах музикознавців вихідним принципом є розгляд опер В.Губаренка в контексті музичної спадщини композитора. В них визначаються жанрові та тематичні константи, висвітлюються окремі питання художніх орієнтирів, творчих методів, стильових рис та

драматургії музичних творів композитора. Стосовно хорових сцен із опер, в дослідженнях названих авторів представлений їх стислий огляд.

Наукові роботи іншого напрямку, з хорознавства, підсумовують здебільшого практичний досвід хормейстерів. У представлених аналізах окремих хорових сцен з опер “Загибель ескадри”, “Пам’ятай мене” та “Вій” розглянуті питання функціонування хору у виконавському аспекті роботи хормейстера в оперному театрі (Л.Бутенко), темброво-фактурних особливостей хору (Є.Кучерова), драматургії та композиційної структури опер (Н.Белік). Сам аналіз підпорядкований навчально-виконавським завданням і розкриває, насамперед, технологію виконавства, питання інтерпретації, які не пов’язані з функціональними можливостями хору та їх залежністю від жанрової моделі опери.

Отже, залишається ще одна площина вивчення опер В.Губаренка – драматургічні функції хору в опері, що і визначає **актуальність** даної роботи.

Зв’язок роботи з науковими планами та темами. Дисертацію виконано на кафедрі хорового диригування та узгоджено з перспективно-тематичним планом науково-дослідних робіт Харківського державного університету мистецтв імені І.П. Котляревського (тема №1 “Методологічні проблеми сучасного музикознавства в контексті традицій і новацій”) і затверджено на засіданні Вченої ради від 29.11.01, протокол № 3.

Мета і завдання дослідження.

Об’єкт дослідження – опери В.Губаренка в аспекті драматургічного значення хору.

Предметом дослідження, відповідно до поставленої проблеми, є драматургічні функції хору в операх В.Губаренка.

Матеріал дослідження складають чотири полярних за жанровим напрямком оперних партитури В.Губаренка, які репрезентують мистецькі здобутки різних періодів творчості композитора: героїко-романтична музична драма “Загибель ескадри” (1966, 2 редакція); лірико-психологічна опера “Пам’ятай мене” (1977); опера-балет “Вій” (1980); опера-ораторія “Згадайте, братія моя” (1991).

Мета дослідження полягає у визначенні функцій хорових сцен та їх драматургічного значення в операх В. Губаренка.

Означена **мета** викликала необхідність вирішення наступних **завдань**:

- розкриття феномену творчої індивідуальності В.Губаренка;
- висвітлення історико-естетичного аспекту взаємозв’язку оперної творчості В. Губаренка з загальними тенденціями розвитку музично-театрального мистецтва України 60-90 років ХХ століття;
- дослідження специфіки використання хору як драматургічної одиниці в операх різного жанрового спрямування;
- розробка та конкретизація термінологічного апарату щодо драматургічних функцій хору в операх;
- визначення концептуальних функцій хору в жанровій системі представлених опер композитора;
- виявлення взаємозв’язку жанрової моделі з функціями хору у зазначених операх.

Методи дослідження. Для розв'язання поставлених завдань були використані *загальнонаукові* та *конкретно-наукові* методи.

Загальнонаукові: теоретичні (аналіз, синтез, порівняння, моделювання, систематизація, класифікація, узагальнення теоретичних та дослідних даних); емпіричні (спостереження, оцінка, перевірка практикою).

Конкретно-наукові: історико-типологічний; системно-структурний; функціональний та жанрово-стильовий.

Теоретичну базу дослідження становлять положення, які ґрунтуються на:

- історико-дослідних працях, де розглядаються питання розвитку оперного мистецтва України 60-90 рр. ХХ ст. та творчості В.Губаренка (Л.Архімович, М.Гордійчука, І.Драч, Н.Некрасової, І.Мамчура, М.Петриченка, В.Рожка, Ю.Станішевського, М.Черкашиної-Губаренко, Е.Яворського);

- методологічних працях з питань вивчення драматургії в опері (Л.Бутенка, М.Галушка, Л.Данько, М.Друскіна, Г.Кулешової, І.Мамчура, В.Медушевського, М.Мугінштейна, Є.Назайкінського, С.Скрєбкова, А.Сохора, Б.Ярустовського);

- музикознавчих дослідженнях з фундаментальних проблем музичного аналізу (Б.Асаф'єва, В.Бобровського, Л.Мазеля, Ю.Тюліна, В.Холопової, В.Цуккермана);

- теоретичних роботах з хорознавства (Г.Дмитревського, А.Єгорова, В.Живова, О.Коловського, П.Левандо, А.Ушкарьова, П.Чеснокова).

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що у роботі вперше здійснено комплексний музикознавчий аналіз з позиції специфіки використання хору як драматургічної одиниці в оперних творах В.Губаренка ("Загибель ескадри", "Пам'ятай мене", "Вій", "Згадайте, братія моя"). Вперше включено до наукового обігу принципово нову класифікацію хорових сцен та доказано її практичне втілення. Вперше визначено концептуальні функції хору в жанровій системі представлених опер В.Губаренка. Вперше висвітлено теоретичну проблему взаємозв'язку жанрового напрямку опер та притаманного їм музично-драматургічного змісту з певними функціями хору.

Поряд з цим, у дослідженні **набуло подальшого розвитку** вивчення оперної творчості В.Губаренка в історичному, жанровому та структурно-драматургічному аспектах, що надало можливість висвітлити відображення основних тенденцій розвитку музично-театрального мистецтва України 60-90 років ХХ століття на прикладі його творів. Сформульовані новаційні положення складають **особистий внесок** автора в областях хорознавства та музикознавства і **вносяться на захист** дисертації.

Практичне значення. Запропоноване дисертаційне дослідження вирішує певні завдання вивчення хорового компоненту в операх В.Губаренка у драматургічному та функціональному аспектах, що визначає його новизну та практичне значення. Результати даного дослідження (методологічна база, фактологічний матеріал, аналітичні розділи, підсумкові узагальнення) будуть цінними у різних сферах музичної діяльності.

- Основні розробки дослідження можуть бути впроваджені у навчальні курси з "Історії української музики", "Історії української хорової музики", "Аналізу музичних творів", "Хорознавство". Робота допоможе отримати більш повне уявлення

про сучасний стан українського оперного мистецтва, жанрові та драматургічні константи опер В.Губаренка.

- Представлений аналіз хорових сцен з опер В.Губаренка буде корисним у процесі професійної підготовки диригентів у вищих та середніх спеціальних навчальних закладах та сприятиме розширенню учебного репертуару фахових дисциплін (“Диригування”, “Читання хорових дисциплін”).

- Продуктивною у подальших наукових розробках щодо вивчення хорового компонента в операх В.Губаренка може бути запропонована класифікація драматургічних функцій хору в її методичному та методологічному аспектах.

Апробація результатів дисертації здійснювалась шляхом обговорення на засіданнях кафедри хорового диригування Харківського державного університету мистецтв імені І.П. Котляревського і у доповідях автора на науково-практичних конференціях: “Всеукраїнська наукова конференція і концерти до 160-річчя від дня народження класика української музики, піаніста, диригента, педагога, музично-просвітнього і громадського діяча М.Лисенка” (Київ, НМАУ, листопад 2002), “Стиль та позастильове у композиторській та музично-виконавській творчості” (Київ, НМАУ, листопад 2003), “Актуальні проблеми музичного і театрального мистецтва: мистецтвознавство, педагогіка та виконавство (Харків, ХДУМ, грудень 2001 – опубліковані тези; грудень 2003), “Музичне і театральне мистецтво України в дослідженнях молодих мистецтвознавців” (Харків, ХДУМ, березень 2003 – опубліковані тези; березень 2004 – опубліковані тези), “Теорія і практика матеріально-художньої культури” та “Молода мистецька наука України” (Харків, ХДАДМ, 15 грудня 2003 – опубліковані тези; 20 грудня 2003 – опубліковані тези), “Інформаційно-культурологічна та мистецька освіта: стан і перспектива” (Харків, ХДАК, жовтень 2004 – опубліковані тези).

Публікації. Основні положення дисертаційної роботи опубліковані в семи статтях у наукових фахових виданнях, затверджених ВАК України.

Структура й обсяг дисертації. Дисертаційна робота складається зі вступу, трьох розділів (семи підрозділів), загальних висновків, списку використаних джерел та двох додатків. Загальний обсяг дисертації складає 188 сторінок. Список використаних джерел включає 235 назви.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **вступі** обґрунтовується актуальність дослідження обраної проблеми, визначаються об’єкт, предмет, мета, завдання та методологія дослідження, розкриваються його теоретичне і практичне значення, вказуються особистий внесок та новітні положення, що виносяться на захист.

У **Першому розділі** – “Оперна творчість В.Губаренка в контексті розвитку основних тенденцій музично-театрального мистецтва України 60-х – 90-х років ХХ століття” – проводиться аналіз сучасного музично-театрального мистецтва України та оперної творчості композитора в історико-естетичному аспекті, а також розкривається специфіка феномену його творчої індивідуальності.

Підрозділ 1.1. “Загальна характеристика оперної творчості В.Губаренка” присвячено дослідженню оперних орієнтирів композитора. У процесі аналізу було з’ясовано, що творчість В.Губаренка позначена постійним пошуком жанрового оновлення в сфері оперного мистецтва. Вона представляє досить широкую панораму, яка охоплює майже всі існуючі в українському музичному мистецтві жанрові різновиди опер (табл.1.1.).

Таблиця 1.1.

п/п	Назва опери	Рік створення	Жанровий напрямок
1.	“Загибель ескадри”	1965 (1 редакція), 1966 (2 редакція)	Героїко-романтична народна драма
2.	“Мамаї”	1969	Епіко-драматична опера
3.	“Листи кохання”	1971	Моноопера
4.	“Відроджений травень” (“Перша заповідь”)	1972 (1 редакція), 1973 (2 редакція)	Лірико-психологічна опера
5.	“Крізь полум’я”	1975	Героїко-романтична опера
6.	“Пам’ятай мене”	1977	Дуодрама
7.	“Вій”	1980	Опера-балет
8.	“Сват мимоволі”	1982	Лірико-комічна опера
9.	“Альпійська балада”	1984	Лірико-психологічна опера-діалог
10..	“В степах України” (“Ко-му посміхалися зорі”)	1987	Лірико-комічна опера
11..	“Згадайте, братія моя”	1991	Опера-ораторія
12..	“Самотність”	1993	Моноопера
13..	“Монологи Джульєтти”	1998	Ліричні сцени

У підрозділі 1.2. **“Відображення провідних тенденцій розвитку музично-театрального мистецтва України зазначеного періоду в оперних творах В.Губаренка”** аналізується процес формування основних засад творчої особистості композитора. Оперну спадщину композитора за хронологією можна розподілити на три періоди, у яких простежуються загальні особливості розвитку оперного жанру на Україні в 60-90 роки ХХ століття.

Перший період (60-ті рр.) характеризується наступними тенденціями:

1) кон’юнктурні вимоги та офіційні замовлення керівництва влади композитор сприймає як можливість вирішення складних і нових для себе художніх завдань, апелюючи естетичними критеріями; 2) композитор звертається до основних жанрових напрямків (музичної драми та монументально-епічної опери) даного періоду у героїко-романтичній народній драмі “Загибель ескадри” та епіко-драматичній опері “Мамаї”; 3) тематичний спектр опер було пов’язано з героїко-патріотичною проблематикою: події Великої жовтневої революції (“Загибель ескадри”) та народно-визвольна боротьба (“Мамаї”); 3) у плані творчих досягнень композитора: вокальна

декламаційність, симфонізація музичного розвитку, широке використання фольклору, пісенність як тип музичного мислення.

Другий період (70-ті рр.) творчості В.Губаренка позначено опрацюванням нового жанру — камерної опери. Композитор створює “Листи кохання”, “Відроджений травень” і “Пам’ятай мене”. Відповідно до жанрових традицій камерної опери, В.Губаренко приділяє багато уваги висвітленню проблем внутрішнього світу людини, тяжіє у своїх творах до глибокого психологізму та індивідуалізації характерів. Він звертається до незвично диференційованої шкали виразних засобів музичної драматургії, серед яких можна назвати наступні: мікроаріозо, вокальне остінато, звернення до жанрово-характерної мелодики, декламаційне інтонування. Поряд з розробкою камерного жанру, композитор повертається до жанрового напрямку першого періоду в героїко-романтичній опері “Крізь полум’я”.

Третій період (80-ті-90-ті рр.) у творчості В.Губаренка — це стадія завершення процесів синтезування та узагальнення засвоєного і знайденого раніше. Основою практики композитора стає мистецтво колажу, авторського монтажу різноманітних культурних пластів, відродження справжньої “оперності” з її архітектонічною завершеністю у синтезі з новими здобутками сучасного музичного письма. У цей період творчості митець започатковує лірико-комічний напрямок: “В степах України” та “Сват мимоволі”. Кульмінацією останнього періоду творчості стали мікстові твори “Вій” та “Згадайте, братія моя”, де композитор демонструє майстерне об’єднання жанру опери з іншими жанровими різновидами музичного мистецтва. В названих операх композитор звертається до стилізації духовних жанрів (партесні концерти, псалми) та переосмислює фольклорні мотиви (епічні жанри, лірико-побутові, обрядові та гумористичні пісні).

Отже, у результаті дослідження було виявлено, що оперна творчість В.Губаренка за своїм жанровим, змістовним та структурно-драматургічним наповненням відбиває динаміку розвитку музично-театрального мистецтва України ХХ століття.

У Другому розділі “**Специфіка використання хору як драматургічної одиниці в операх В.Губаренка**” розкриваються особливості жанрового напрямку, драматургії та трактування хорового компоненту в операх “Загибель ескадри”, “Пам’ятай мене”, “Вій” та “Згадайте, братія моя”.

У **підрозділі 2.1. “Діалогічність хорових сцен в героїко-романтичній музичній драмі “Загибель ескадри”** в процесі аналізу були виявлені наступні особливості драматургічного розвитку опери: 1) “поєднання рис музичної драми, опери-ораторії та опери-симфонії” (Е.Яворський); 2) метод симфонічного узагальнення є фундаментом для складного контрапункту сценічної дії; 3) діалогічні сцени будуються з “блоків-характеристик”, а показ конфлікту здійснюється завдяки змінам діалогічних пар за принципом контрастного паралелізму; 4) композитор застосовує принцип наскрізного та контрастного розвитку хорових сцен, де структурною основою є речитативний діалог; 5) підхід до розв’язки опери здійснюється поетапно, де хор виступає як розвиваюча та діюча драматургічна сила.

Аналіз драматургії хорових епізодів в опері “Загибель ескадри” показав, що хор використаний в усіх картинах і є невід’ємною частиною сценічної дії.

Композитор трактує хор як:

- носія образів дії та контрдії (хор з 1-3 картин);
- виконуючого функцію внутрішнього монологу та емоційної антитези (хор-вокаліз з фіналу 2 картини, фінал 4 картини);
- важливий компонент цілісної вокально-симфонічної картини (“Пісня моря” зі вступу, “Реквієм” з фіналу);
- виразника певних зображальних ефектів, з використанням колористичних можливостей співу (“Пісня моря” зі вступу).

У підрозділі 2.2. “Хор як показник емоційно-образної сфери в лірико-психологічній опері “Пам’ятай мене” у процесі дослідження драматургічної сфери було встановлено, що, по-перше, опера побудована на засадах камерного жанру, для якого характерне тяжіння до показу внутрішніх переживань героїв; по-друге, наявність достатньої кількості хорових сцен вказує на існування іншої площини виміру – ораторіальної, в якій хор постає якщо не як головний персонаж твору, то все ж досить вагомий. Отже, хор виступає важливим чинником драматургічного розвитку дії та застосовується як:

- носій емоційно-психологічного стану героїв (хорові епізоди з 1-2 картин);
- провідник авторської думки (хор з інтерлюдії 1 картини, хор з 3 картини);
- конструктивна основа всієї музичної споруди опери (хор з епілогу, з інтерлюдії 1 картини, з 4 картини).

У підрозділі 2.3. “Жанрові взаємодії та особливості трактування хору в операх останнього періоду (опера-балет “Вій”, опера-ораторія “Задайте, браття моя”) було визначено, що ці твори демонструють новаші на жанровому та концептуальному рівнях, зокрема, у використанні широкого різноманіття функцій хору, що призводить до зміни всіх засобів виразності та складових компонентів оперного спектаклю.

Дослідження драматургії опери-балету “Вій” дало змогу виявити, що:

- 1) жанрове визначення “опера-балет” вказує на своєрідне поєднання властивостей двох театральних жанрів;
- 2) змістовні сфери гоголівського твору концептуально розподіляються: змалювання оперними засобами “реального світу” та балетними – ірреального, фантастичного;
- 3) це зразок монтажного типу композиції, де є синтез жанрових різновидів опери (лірико-комічної, психологічної, епічної) з притаманними їй специфічними драматургічними властивостями;
- 4) хорові сцени твору мають універсальний характер, бо охоплюють весь змістовний спектр твору, використовуються як у сценах з реальними персонажами, так і в картинах демонічного забарвлення.

У процесі аналізу хорових сцен було доведено, що хор відіграє вирішальне значення у розвитку драматургії та використаний наступним чином:

- носій лейтмотивної характеристики: хор бурсаків з Прологу, хор “Ярма-рок” з I дії I картини;

- утворення жанрового фону, на якому відбувається розвиток сюжету: хор “Ярмарок” з I дії I картини, хор “Комедія” з I дії I картини, хор “Да заболіло тіло бурсацьке” з III дії 3 картини, хор “Віка” з III дії 4 картини;

- коментар подій, якому надаються функції співчування, оплакування та моралізації (хор дівчат з III дії 3 картини, хори “Комедія” та “Бідна Єва” з I дії I картини);

- показник зображальних ефектів (вокалізація сопрано з II дії, фантастична сцена у церкві з III дії 4 картини);

- певний етап розвитку (експозиція, зав’язка, кульмінація, розв’язка, завершення): хор бурсаків з Прологу, хор “Комедія” з I дії I картини, хор “Віка” з III дії 4 картини та хор з Епілогу.

Аналіз опери-ораторії “Згадайте, братія моя” дозволив визначити, що новачія даного твору полягає у використанні принципів побудови античної трагедії у поєднанні з поезією Т.Шевченка. Звертаючись до провідного жанру античного театру, композитор повністю зберігає його структурні властивості та головні функції: пролог набуває філософського змісту завдяки текстам біблейських псалмів та прозаїчних роздумів самого Поета; парод розпочинає дію за текстом “Гайдамаків”, що продовжується до кінця твору; епізодії концентрують драматичні події, розвиваючи окремі сюжетні лінії; стасими постають як висновки, коментарії трагічних подій та позначені епічним характером висловлювання; ексод стає невеликим закінченням медитативного характеру. Новаторство такого підходу до першоджерела полягає у тому, що антична трагедія використана авторами не як художній зразок зі сталою образністю та виразними засобами, а як специфічна структурна модель, яка наповнюється новим художнім змістом. З іншого боку, антична драма як жанр у світовій культурі стала символом універсалізму, „високого стилю”, широких філософських та громадських узагальнень. У цьому розумінні використання її у поєднанні з творчістю Шевченка піднімає твір на інший художній рівень, вказує на розширення історичного та часового простору, звернення до “вічних, мандруючих” тем у мистецтві (у даному випадку, це тема життя та смерті, причинно-наслідкового зв’язку злочину та розплати).

Епічний стрій опери-ораторії, характер розгортання подій, високий громадський пафос, надання переваги ораторіальним засобам виразності, звичайно, зумовили визначну роль хору у даному творі. Хорові епізоди в опері-ораторії вирішені у максимально широкому спектрі. Хору надані як ораторіальні функції, так і оперні, де він виступає у ролі рушійної сили, що активізує дію.

Отже хор виконує наступні функції:

- коментуючу (“На ріках круг Вавилона” та “Чи є що краще, лучче в світі, як у купі жити” з прологу, “І коли тебе забуду, Іерусаліме” з I стасиму, “Сирота Ярема, сирота” з II епісодію);

- дійову або зображення дії (“Наносили землі та й до дому пішли” з прологу, “Прийшли ксьондзи і запалили” з I епісодію, “Літа орел” з пароду, “Гомоніла Україна” та “У Чигирині, як у домовині” з III епісодію, “Задзвонили в усі дзвони” з IV епісодію);

- висновку (“І смеркає, і світає” з ексоду);

- поєднання та розподілу частин форми (“Благослови, душе моя, Господа” з прологу, “Тяжко-важко в світі жити” з II стасиму, “Задзвонили в усі дзвони” з III стасиму);

- колористичну (“Зорі сяють” з I стасиму, “Встала весна” з III стасиму, “І смеркає” з ексоду);

- фонову (“Тяжко-важко в світі жити” з II стасиму).

Підсумовуючи проведений аналіз специфіки використання хору як драматургічної одиниці в операх В.Губаренка зазначимо, що хор виконує багато функцій – від експонування діючих осіб до вираження думки автора та внутрішніх роздумів героїв і є одним із важливих чинників, що впливають на музично-драматургічний розвиток твору.

У процесі аналізу було виявлено, що великий діапазон використання хору викликав різноманітність фактурних прийомів – від монодійного до змішаного складу. Застосовування того чи іншого типу фактури часто визначається драматургічною роллю хору в кожній сцені.

У *жанрово-побутових* сценах композитор віддає перевагу підголосковому (мелодійно-підголосковому) та гомофонно-гармонічному типам фактури (“Вій”: хор “Ярмарок”; “Згадайте, братія моя”: хор “Сирота Ярема, сирота”).

В *епічних* сценах застосовується гармонічна (мелодико-гармонічна) фактура з елементами імітаційного розвитку (“Загибель ескадри”: Реквієм; “Пам’ятай мене”: Епіграф; “Вій”: хор бурсаків з Прологу, хор з Епілогу; “Згадайте, братія моя”: хори з Прологу).

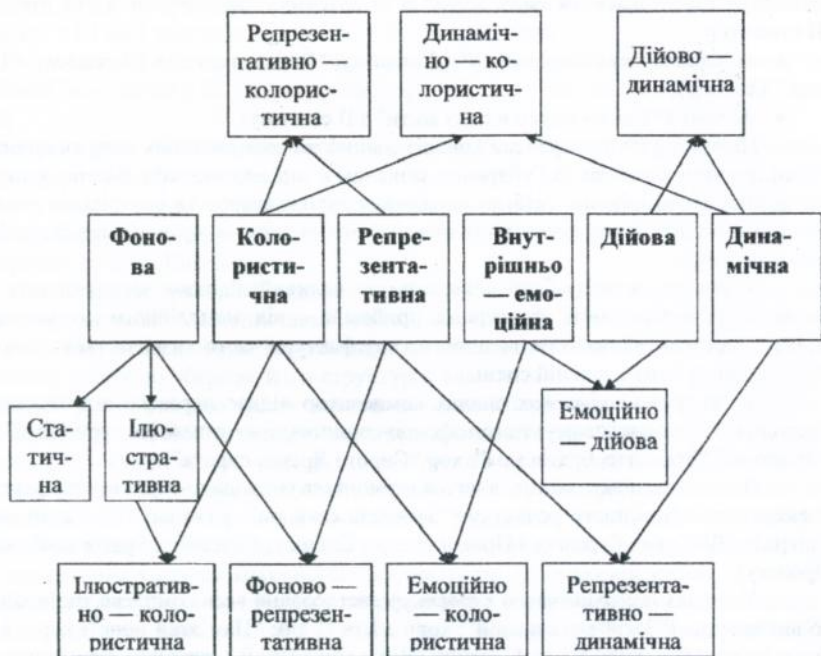
У сценах *психологічного характеру* застосовано весь комплекс типів хорового викладення (“Загибель ескадри”: хори з I та II дій; “Пам’ятай мене”: хор з I картини, Інтерлюдія, хори з 3 та 4 картин; “Вій”: хор з III дії 3 картини, закулісний хор з III дії 4 картини; “Згадайте, братія моя”: хор з Прологу, хори з I-IV епісодів, хор з III стасиму).

Поряд з фактурним різноманіттям, хорові сцени згруповані в *історичній* (хор, як узагальнений образ народу; хор, як коментар подій; хор, що складається з великої кількості самотніх персонажів; використання хору як дійової особи; хор, як показник певних зображальних ефектів) та *функціональній* площинах (фонова, колористична, дійова функції).

Отже, характер використання хору як драматургічної одиниці в операх В.Губаренка демонструє широкий спектр різноманітних прийомів та функцій і є новачинним у композиторській практиці сучасного оперного мистецтва України.

У **Третньому розділі “Концептуальні функції хору в жанровій системі опер В.Губаренка”** представлена розроблена класифікація драматургічних функцій хору.

Підрозділ 3.1. “Проблема класифікації хорових сцен в опері” присвячений з’ясуванню підходів до систематизації методів класифікації хорових сцен в оперно-му творі на сучасному етапі. Виявляються найбільш суттєві аспекти хорового компоненту (історичний, функціональний, фактурний та структурний рівні). На основі пріоритетних функцій хору в драматургічній сфері (фоновій, колористичній та дійовій) розроблена класифікаційна система, яка має розподіл на шість головних та десять допоміжних груп (табл. 3.1.).



У підрозділі 3.2. “Функції хору в операх “Загибель ескадри”, “Пам’ятай мене”, “Вій”, “Задайте, братія моя” на основі розробленої класифікації у підрозділі 3.1. (табл. 3.1.), репрезентовано функції хорових сцен та визначено вплив жанрово-інтонаційної моделі на характер їх використання (кількісну та якісну залежність функцій хору від провідної образно-змістовної сфери).

Опера “Загибель ескадри” за жанром визначається як *геройко-романтична музична драма*. Тому у використанні хору, з одного боку, переважають дійова, динамічна, а також дійово-динамічна, репрезентативно-динамічна, емоційно-дійова та колористично-динамічна функції, що відповідають законам *музичної драми* – невинному розвитку сюжету та конфліктності. До цієї групи відносяться хори з 1, 3, 4 та 6 картин.

З іншого боку, додаткове жанрове визначення (*геройко-романтична драма*) вказує на бажання автора змалювати внутрішній світ героїв (Оксани та Гайдая), їх почуття та переживання. Це “викликає до життя” відповідне використання хору внутрішньо-емоційної (2 картина) та емоційно-колористичної (“Пісня моря”) функцій. Від трьох провідних функцій (дійова, динамічна та внутрішньо-емоційна) відокремлюється лише фоново-статичний хор з 4 картини, але в подальшому розвитку він драматизується та змінює функцію на емоційно-дійову.

На відміну від “Загібелі ескадри” в опері “Пам’ятай мене” функції хору докорінно змінюються, бо вона яскравий зразок пошуків В.Губаренка у руслі камерної опери. На зміну масштабним та драматичним сценам, наповненим подіями громадського звучання, приходить тяжіння до особистого, індивідуального, де узагальнення поступається деталізації. Названі ознаки камерності пояснюють побудову твору: розгорнений дуєт на чотири картини, які розмежовані та обрамлені хоровими епізодами. Незважаючи на трактування хору як “позакадрового”, допоміжного засобу розкриття подій емоційного характеру, він виконує важливу драматургічну роль.

Функції хору зводяться до декількох провідних: 1) фонова, фоново-статична та фоново-ілюстративна (Епіграф, Інтерлюдія); 2) репрезентативна та фоново-репрезентативна (Епіграф, 4 картина); 3) внутрішньо-емоційна та емоційно-дійова (1 картина, Інтерлюдія, 3 картина).

Отже, цілковита перевага внутрішньо-емоційної функції у зв’язку з ліричним типом вислову та використання статичних, ораторіальних функцій хору (фонової та репрезентативної) демонструють віддзеркалення загальних властивостей камерного жанру.

В опері-балеті “Вій” хорові сцени мають універсальний характер, бо охоплюють весь змістовний спектр твору та використовуються як у сценах з реальними персонажами, так і в картинах демонічного забарвлення. З цих позицій закономірним є широке використання:

по-перше, репрезентативно-динамічної (Пролог, 3 картина), емоційно-дійової та дійово-динамічної (1 картина) функцій;

по-друге, репрезентативної (Пролог), колеристичної (2 картина) та фонової (4 картина) функцій, а також їх різноманітних поєднань – ілюстративно-колеристичної (4 картина) та фоново-репрезентативної (Епілог, 3 картина).

Хори першої функціональної групи представляють світ реальних персонажів. Важливим чинником, що обумовив своєрідність використання хорових сцен цієї групи, є наявність в опері-балеті “Вій” ознак музичної драми: тяжіння до драматичного відтворення дійсності, невпинне оновлення при збереженні цілісності сцени. Головними властивостями хорів даної групи стають гнучкість, постійна зміна виразних засобів, динамічність та рухливість, що сприяють загальній цілісності розвитку дії.

Функція другої групи хорів – відтворення “іншого” світу, сфери фантастики. Для цієї групи характерна перевага статичності над динамікою. Хорові номери виконують ілюстративну функцію, змальовують місце дії, загальну атмосферу та презентують образи певних дійових осіб. Вони відзначаються образною єдністю, структурною цільністю та незмінністю функцій. Показово, що більша частина номерів пов’язана з фантастичною сферою, яка потребує яскравого, колеристичного відтворення. Демонічні образи та персоналії показані як представники іншої ірреальної дійсності. Тому їх функції в художньому цілому мають два виміри і поєднують внутрішню статику та загальну динаміку, які в процесі співставлення зі справжнім світом впливають на розвиток подій, на життя та переживання людей.

Таким чином, чіткий розподіл функцій хору на дві групи зумовлений жанровою природою твору (синтез опери та балету). Крім того, закріплення за кожною

жанровою моделлю певної образної сфери (реальність та фантастика) відповідає вказаним напрямкам хорових функцій (перевага статички чи динаміки).

Жанрова та змістова багатомірність *опери-ораторії* “Згадайте, братія моя” призвели до найбільш повного, всеохоплюючого використання хору. Але при використанні майже всіх можливих функцій хору, композитор чітко підпорядковує їх жанровим вимогам твору. Поєднання в творі ознак опери та ораторії диктує розподіл хорових сцен на дві великі відповідні групи. Ораторіальним вимогам статичності, масовості, масштабності підпорядковані хори, що виконують фоново-репрезентативну (II стасим), колеристичну (Пролог, ексод), ілюстративно-колеристичну (I, III стасими) та репрезентативну (I стасим) функції. Оперна дієвість та ліричний тип вислову викликають перевагу хорів репрезентативно-динамічної (Пролог), внутрішньо-емоційної (Пролог, II епісодій), емоційно-дійової (I епісодій), дійової (II епісодій), динамічної (Пролог) та дійово-динамічної (I, III, IV епісодії, парод, III стасим) функцій.

Підсумовуючи розгляд хорових сцен у опері-ораторії „Згадайте, братія моя” можна зробити висновок, що жанрова синтетичність твору викликала використання максимально широкого спектру функцій хорових сцен від фоново-статичних до дієво-динамічних.

Отже, проведений аналіз показав, що хор є провідним компонентом в операх В.Губаренка та визначається багатофункціональністю і демонструє 6 провідних та 10 похідних (за авторською класифікацією) функцій. Функціональне навантаження хору постає в прямій залежності від жанру твору, який і диктує перевагу тих чи інших функцій.

У **Висновках** дисертації підбиваються підсумки відповідно до завдань проведеного дослідження. Вони зводяться до наступних тез.

Надано загальну характеристику оперної творчості видатного українського композитора, народного артиста України, лауреата Національної премії України імені Тараса Шевченка Віталія Губаренка в контексті основних тенденцій розвитку музично-театрального мистецтва України XX століття та розроблено періодизацію оперної творчості В.Губаренка (табл. 1.1.).

Аналіз оперної творчості композитора показав, що вона відображає основні тенденції розвитку музичного мистецтва України 60-90 рр. XX століття. Це виявилось: 1) на жанровому рівні – діапазон опер осягає широке коло напрямків сучасного музичного мистецтва з загальною тенденцією жанрового синтезування; 2) на структурно-драматургічному рівні – відмова від традиційних оперних форм і номерної структури, опора на наскрізну побудову сольних та хорових епізодів; 3) на рівні музичної мови – використання сучасних засобів виразності (розширена тональна сфера, алеаторика та сонористика); 4) творчим методом композитора є поєднання монтажних принципів, кінематографічних прийомів “нашарування” та “стоп-кадру” з неспинним симфонічним розвитком, використанням розвиненої лейтмотивної системи.

Досліджено специфіку використання хору як драматургічної одиниці у операх різних жанрових напрямків, що дало змогу розкрити основні методи трактування хору, які згруповані, по-перше, в історичній і функціональній площинах; по-друге, за типами хорових сцен (епічні, жанрово-побутові та психологічні).

У процесі комплексного дослідження хорових сцен було виявлено, що приведена типологія сцен (епічні, жанрово-побутові, психологічні) та відповідні їм хорові функції доповнюються хорами “проміжних типів”: епіко-психологічного, жанрово-психологічного, жанрово-епічного та емоційно-колеристичного.

З метою конкретизації функцій хору було розроблено та запропоновано нову класифікацію і уточнено термінологічний апарат (див. табл. 3.1.).

Спираючись на представлену класифікацію вперше сформульовано концептуальні функції хору в жанровій системі представлених опер В.Губаренка: “Загибель ескадри”, “Пам’ятай мене”, “Вій” та “Згадайте, братія моя”.

Визначено вплив жанрово-інтонаційної моделі на характер використання хору (кількісну та якісну залежність функцій хору від провідної образно-змістовної сфери).

Виявлена ключова константа творчого методу В.Губаренка – функціональне навантаження хору залежить від жанрової природи твору.

В операх різних періодів творчості композитора наявний еволюційний процес, що характеризується поступовим збільшенням “питомої ваги” хору та розширенням його функціональних і виразних можливостей.

Результати проведеного нами дослідження переконливо свідчать, що за характером використання хорових сцен можна дослідити загальні творчі та художні орієнтири оперної творчості В.Губаренка, яка постає цілісним і динамічним явищем української музичної культури ХХ століття.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Батовська О.М. Діалогічність хорових сцен в операх В.Губаренка // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: Збірник наукових праць – Вип. 7. – Київ: Науковий світ, 2001. – С. 149-154.
2. Батовська О.М. Традиції М.Лисенка в оперній творчості В.Губаренка (на прикладі опер “Мамаї” та “Вій”) // Українське музикознавство (науково-методичний збірник). До 160-річчя від дня народження М.В. Лисенка. – Вип.32. – Київ, 2003. – С. 211-223.
3. Батовська О.М. Функціонування хорових сцен в операх В.Губаренка (на прикладі опер “Загибель ескадри”, “Незабутнє”, опери-балету “Вій”, опери-ораторії “Згадайте, братія моя”) / Розвиток інноваційних процесів у навчально-виховних закладах: Збірник наукових праць // Проблеми сучасності: культура, мистецтво, педагогіка. – Харків: Стиль-Издат, 2003. – Ч. 1 – С. 5-15.
4. Батовська О.М. Специфічні особливості хорових сцен в драматургії опери-балету “Вій” В.Губаренка // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв: Збірник наукових праць – Харків: ХДАМ, 2003. – №3. – С.19-29.
5. Батовська О.М. Жанрова концепція опери-ораторії “Згадайте, братія моя” В.Губаренка // Вісник Міжнародного Слов’янського університету. Харків. Серія “Мистецтвознавство”: Український науково-теоретичний журнал, 2003. – Т. 6, № 2. – С. 13-16.

6. Батовська О.М. Специфічні особливості хорової драматургії в опері В.Губаренка “Пам’ятай мене” // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. – Харків: ХДАМ. – № 3-4/2003 – №1-2/2004. – С. 12-15.

7. Батовська О.М. Концептуальна функція хору в жанровій системі опер В.Губаренка (на прикладі опери-балету “Вій”) // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: Збірник наукових праць – Вип. 13 – Харків: ХДУМ, 2004. – С. 326-335.

АНОТАЦІЇ

Батовська О.М. Драматургія хорових сцен в операх В.Губаренка (на прикладі “Загибелі ескадри”, “Пам’ятай мене”, “Вій”, “Згадайте, братія моя”). – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво. – Одеська державна музична академія імені А.В. Нежданової. – Одеса, 2005.

У дисертації розглянуто проблему функціонування важливої складової оперної вистави – хору в контексті його драматургічного призначення в жанрових різновидах опер В.Губаренка, зокрема героїко-романтичній музичній драмі “Загибелі ескадри”, лірико-психологічній опері “Пам’ятай мене”, опері-балеті “Вій” та опері-ораторії “Згадайте, братія моя”. Надано загальну характеристику оперної творчості В.Губаренка в історичному, жанровому та структурно-драматургічному аспектах, що дало можливість висвітлити віддзеркалення основних тенденцій розвитку музично-театрального мистецтва України 60-90 років ХХ століття у його творах.

Здійснено комплексний музикознавчий аналіз з позиції специфіки використання хору як драматургічної одиниці в оперних творах В.Губаренка та виявлено провідне місце хору у сценічних творах композитора. Дається характеристика, визначається зміст та представляється реєстр основних хорових сцен.

В дослідженні запропоновано застосувати нову класифікацію хорових сцен, яка має шість головних функцій (фонова, колористична, репрезентативна, внутрішньо-емоційна, дійова, динамічна) та десять допоміжних (репрезентативно-колористична, динамічно-колористична, дійово-динамічна, емоційно-дійова, статична, ілюстративна, ілюстративно-колористична, фоново-репрезентативна, емоційно-колористична, репрезентативно-динамічна). Завдяки впровадженню цієї класифікації в практичний дослід сформульовано концептуальні функції хору в жанровій системі представлених опер В.Губаренка та визначено вплив жанрово-інтонаційної моделі на характер використання хорових сцен (кількісну та якісну залежність функцій хору від провідної образно-змістовної сфери).

На основі проведеного дослідження висвітлюється ключова константа творчого методу В.Губаренка – функціональне навантаження хору залежить від жанрового напрямку твору.

Ключові слова: хорові сцени, драматургічні функції хору, музична драма, камерна опера, опера-балет, опера-ораторія, жанровий та структурно-драматургічний аспекти.

Батовская Е.Н. Драматургия хоровых сцен в операх В.Губаренко (на примере “Гибели эскадры”, “Помни меня”, “Вий”, “Згадайте, братія моя”). – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по 17.00.03 – Музыкальное искусство. – Одесская государственная музыкальная академия имени А.В. Неждановой. – Одесса, 2005.

В диссертации рассмотрена проблема функционирования важной составляющей оперного спектакля – хора в контексте его драматургического назначения в оперных произведениях В.Губаренко, в частности, героико-романтической музыкальной драме “Гибель эскадры”, дуодраме “Помни меня”, опере-балете “Вий” и опере-оратории “Згадайте, братія моя”.

Дана характеристика оперного творчества В.Губаренко в историческом, жанровом и структурно-драматургическом аспектах, что дало возможность проследить проявление основных тенденций развития музыкально-театрального искусства Украины 60-80 годов XX ст. в его сочинениях.

Проведен комплексный музыковедческий анализ с позиции специфики использования хора как драматургической единицы в операх В.Губаренко. Концепцию диссертации определяет подход к использованию хора как важного компонента музыкально-драматургического развития в оперном произведении. Основная идея работы связана, прежде всего, с наличием взаимосвязи жанровой модели с трактовкой хора в процессе систематизации функций хора в опере, которые подчиняются композиторским константам жанрового моделирования. Таким образом, жанровая модель оперного произведения обуславливает общие закономерности процесса драматургического развития, а механизм функционирования хора определяет его индивидуальные особенности.

Анализ хоровых сцен в операх В.Губаренко показал, что разнообразие драматургических функций хора породило использование широкого спектра фактурных приемов. Их использование диктуется драматургической ролью хора в сцене. Методы трактовки хора могут быть сгруппированными в историческом и функциональном срезах. Однако, в силу того, что в операх В.Губаренко часто встречаются хоры “промежуточных” типов (жанрово-психологический, эпико-психологический, эмоционально-действенный, эмоционально-колористический) возникает потребность разработки терминологического аппарата относительно функций хора.

Поэтому в работе предлагается использовать новую, более разветвленную классификацию хоровых сцен. Она имеет шесть главных (фоновая, колористическая, репрезентативная, внутренне-эмоциональная, действенная, динамическая) и десять вспомогательных функций (репрезентативно-колористическая, динамически-колористическая, действенно-динамическая, эмоционально-действенная, статическая, иллюстративная, иллюстративно-колористическая, фоново-репрезентативная, эмоционально-колористическая, репрезентативно-динамическая).

Введение представленной классификации в практический опыт дало возможность сформулировать концептуальные функции хора в жанровой системе опер В.Губаренко и выявить влияние жанрово-интонационной модели на характер использования функций хора (количественную и качественную зависимость функций хора от ведущей образно-смысловой сферы).

В результате проведенного исследования была определена ключевая константа творческого метода В.Губаренко – функциональная нагрузка хора зависит от жанра произведения.

Ключевые слова: Хоровые сцены, драматургические функции хора, музыкальная драма, камерная опера, опера-балет, опера-оратория, жанровый и структурно-драматургический аспекты.

Batovskaya H.N. Dramaturgy of the Choral Scenes in Operas by V.Gubarenko (after in example of “Loss of the Squadron”, “Remember Me”, “Viy”, “Remember, My Brethren”). – Manuscript.

A thesis submitted in fulfillment of the requirements for the degree of Candidate of Arts in speciality 17.00.03. – Music Art. – The Odessa State Music Academy named after A.V. Nezhdanova. – Odessa, 2005.

Under consideration is the problem of functioning of an important component of an opera performance, i.e. – of the choir in the context of its dramaturgical function in the opera works by V.Gubarenko, in particular, in a heroic-romantic music drama “Loss of the Squadron”, “Remember Me”, in the opera-ballet “Viy” and in the opera-oratorio “Remember, My Brethren”.

The opera creation by Gubarenko is characterized in historic, genre and structural-dramaturgical aspects, which made it possible to trace in his works the development of the main tendencies in the Ukrainian music-theatre art of 60 - 80-ies of the XX century.

A complex musicological analysis is made from the point of view of the specific use of the choir as a dramaturgical unit in the operas by V.Gubarenko. The author gives description defines the contents and presents the list of the main choir scenes. It is offered to use a new, a more extensive classification of the choir scenes, which has six fundamental and ten supplementary functions.

Implementation of the given classification info practical use makes it possible to formulate the conceptual choir functions in the genre system of V.Gubarenko’s operas and to define the genre-intonational model influence on the character of the choir functions usage.

As a result of the analysis there have been defined the hey constants of V.Gubarenko’s creative method – a functional load of choir depends on the genre of the works.

Key works: choral scenes, dramaturgical functions of the choir, music drama, opera-ballet, opera-oratorio, genre and structural-dramaturgical aspects.

Підписано до друку 14.03.05. Формат 60x84/16.
Папір офсетний. Друк різнографія.
Умовних друк. арк. 0,9. Тир. 100 прим. Зам. № 023-05.
Надруковано у друкарні ПП "Стиль-Іздав".
61022, м. Харків, майдан Свободи, 7. Т. (0572) 580-108.

СТИЛЬ 
 **ИЗДАТ**
ТЕНОГРАФІЯ

7
АВ 62.815

Мист