

Оксана Пшенична – здобувач освітньо-наукового ступеня, артистка хору оперної студії,
Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка. Львів
<https://orcid.org/0009-0000-9924-5099>
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.50.940>
oxana.pshenychna@gmail.com

Здійснено мистецтвознавчий аналіз опери «Украдене щастя» Ю. Мейтуса, спрямований на дослідження особливостей застосування етнографічного матеріалу в професійній творчості композитора. Наведено огляд публікацій, присвячених фольклорній проблематиці, а також питанням органічного включення фольклорних елементів в індивідуально-авторську стильову систему. Розглянуто витoki формування особистості композитора, спрямованої на створення музичних творів з опорою на народну традицію. Визначено основні композиційні методи опрацювання народопісенного тематизму, які створили національно орієнтований авторський стиль Ю. Мейтуса.

Ключові слова: фольклорні джерела, трансформація, творчість Ю. Мейтуса, опера «Украдене щастя».

Постановка проблеми. Український фольклор відзначається багатством мотивів і образів, а також тісним зв'язком із календарними та родинними обрядами, позаобрядовою реальністю, різноманітністю текстових структур творів і форм їх виконання. Українській професійній композиторській школі притаманне широке застосування фольклорних джерел. Народна традиція часто надихала українських композиторів для втілення власних творчих задумів. Митці трансформували фольклорні мотиви та мелодії у власні музичні твори, здійснюючи опору на народні джерела. До українських композиторів, які звертались до багатогранної спадщини українського фольклору, відносяться: М. Лисенко, Л. Ревуцький, М. Вериківський, К. Стеценко, М. Колесса, Ю. Мейтус, М. Скорик та багато ін. Композиторські прийоми трансформації фольклорних джерел становлять цінність для даного дослідження. Аналіз інтеграції народної традиції у професійну українську музику здійснюємо на основі музичного матеріалу опери Ю. Мейтуса «Украдене щастя».

Аналіз досліджень і публікацій. Фольклорну проблематику у своїх теоретичних працях досліджували такі вагомні особистості для української культури як М. Драгоманов, І. Франко [14], Ф. Колесса [9], К. Квітка [8], М. Лисенко [11], В. Гнатюк [3] та ін. Фундаментальні монографії А. Іваницького «Історичний синтаксис фольклору» [7], С. Грици «Фольклор у просторі» [4] та «Трансмісія фольклорної традиції» складають важливу наукову базу для подальших наукових досліджень. У музикознавчій науці питанням органічного включення фольклорних елементів в індивідуально-авторську стильову систему та дослідженням процесу індивідуального «сполучення» художника з фольклорним світом висвітлювали у своїх працях О. Дерев'янченко [6], Л. Іванова, Б. Луканюк, В. Данилець [5], І. Гулієва та Л. Копаниця [16], В. Горобець та В. Сластьон [2]. Питаннями фольклоризму у царині виконавства займаються музикознавці О. Бенч-Шокало [1] та І. Земцовський.

Мета статті полягає у визначенні головних композиторських прийомів Ю. Мейтуса при здійсненні трансформації фольклорних джерел у національно-орієнтованій опері «Украдене щастя».

Виклад дослідницького матеріалу. Юлій Сергійович Мейтус – трагічна постать української музики, митець, який перебував у постійному пошуку гармонії між творчістю та жорстокою реальністю, в якій йому доводилося працювати. Багатогранна творчість композитора характеризується глибокою змістовністю і поєднує у собі чітку опору на національні джерела та високу професійну майстерність. Поряд із художньо довершеними творами, композитор створив чималу кількість композицій, підготовлених під тиском політико-ідеологічних настанов радянської епохи. Оперні та вокальні твори митця мали вагомий вплив на розвиток цих жанрів у тогочасному українському творчому просторі.

Ю. Мейтус заслужено вважається фундатором модерної української опери; його перу належить 17 різноманітних за жанрами опер, 4 з яких написані у співавторстві. Оперна творчість Мейтуса характеризується великою тематичною і жанровою різноманітністю, яку складають такі опери як: побутова «Украдене щастя»; історико-епічна «Ярослав Мудрий»; романтично-казкові «Донька вітру» та «Лейлі і Меджнун»; героїчна «Абакан» та ін.

В операх автор уміло знаходить точні засоби художньої виразності для розкриття динаміки, розвитку характеру, підкреслює національну самобутність своїх героїв, відтворює колорит часу і місця дії. Цьому служить широка система музичних характеристик і лейтмотивів, симфонічний розвиток яких створює продуману драматургію твору. Слід відзначити, що музика композитора приваблює слухача багатством гармонічних, поліфонічних та оркестрових прийомів. Як і багато українських композиторів Ю. Мейтус широко і вільно оперує у своїх операх народно-пісенним матеріалом.

Ю. Мейтус захопився фольклором ще з раннього періоду своєї творчості. Його інтерес до народної музики був природним продовженням його заглиблення в українську культуру та прагнення до створення музики, яка б відображала національний дух. Фольклор став для нього не лише джерелом натхнення, але й основою для композиторських пошуків нових форм вираження та інтеграції традицій у професійне музичне мистецтво.

У 1926-1933 рр. в Україні здобув широку популярність талановитий драматург і режисер Леся Курбас та його театр «Березіль». Невдовзі Ю. Мейтус отримав запрошення співпрацювати з Курбасом і очолити музичну частину театру. Встановивши тісні творчі стосунки з режисером, композитор створив музику до тринадцяти вистав театру до його закриття більшовицькою владою. У театрі «Березіль» Ю. Мейтус познайомився з видатними знавцями музичного фольклору, серед яких Г. Хоткевич, Ф. Лопатинський і Д. Фрейчко. Це спілкування пробудило в молодого митця глибокий інтерес до народних пісень. Згодом він почав працювати над фольклором різних народів, зокрема: туркменського, вірменського, татарського та грузинського.

Композитор активно займався збиранням, записом, гармонізацією та обробкою фольклорних матеріалів. Українські народні наспіви та мотиви лягали в основу його оперних творів і стали невід'ємною частиною його композиторського стилю. У своїх обробках він прагнув зберегти сутність оригінальних пісень, передаючи розвиток сюжету, контрасти та характери образів. Використовуючи ладово-гармонічні засоби, зміни фактури, а також додаючи підголоски та контрапункти, композитор створював нові варіації народних пісень.

Упродовж останнього сорокаріччя XX — початку XXI століття в європейській музиці активно розвивалася течія неофольклоризму, що ґрунтується на творчій інтерпретації етнотрадиційних моделей та прояві індивідуальної авторської стилістики. Як сучасна форма композиторського фольклоризму, неофольклоризм продовжив інноваційні пошуки митців першої половини XX століття, серед яких Б. Барток, З. Кодай, К. Шимановський. У цьому контексті важливо відзначити, що творчі орієнтири Ю. Мейтуса, зокрема інтерес до фольклорної основи та прагнення її органічної трансформації у професійній музиці, певною мірою перегукуються з ранніми ідеями цих композиторів. З огляду на відомі факти його творчого листування з Б. Бартоком, можна припустити, що Мейтус виступає як один із попередників тенденцій, які згодом оформилися у феномен неофольклоризму. Опера «Украдене щастя» яскраво демонструє подібний підхід — через осмислення народної інтонаційності, розширення ладо-тональних засобів та фольклорну стилізацію в межах модернізованої класичної музичної мови.

Опера «Украдене щастя» — один із кращих творів не лише у рамках творчості Ю. Мейтуса, але й українській оперній музиці. Твір захоплює красою мелодій, розмахом симфонічного розвитку, глибоким трагізмом героїв, стрункністю драматургії, наскрізним розвитком образів, виразною лейтмотивною системою та яскравим національним характером музичного матеріалу. Цю оперу можна з повним правом назвати аріозно — мелодичною музичною драмою.

Ю. Мейтус створив оперу у 1958 році на замовлення Львівського національного академічного театру опери та балету України ім. С. Крушельницької. Водночас композитор присвятив цей твір своїй дружині — Олександрі Васильєвій. Опера написана за мотивами одноіменної соціально-психологічна драми І. Франка, яка вважається однією з вершин української класичної драматургії. Драма вражає життєвою правдивістю та психологічною багатогранністю образів. П'єса написана у 1894 році, і в ній автор розповідає про соціальну природу трагічного конфлікту, який відбувається у мальовничому селищі Карпат. І. Франко проникливо розкрив духовний світ героїв, дія, розгортаючись із постійною напругою, яскраво передає гостру боротьбу, зіткнення їхніх інтересів. Ю. Мейтус, у свою чергу, майстерно підібравши музичні засоби — талановито відтворив найтонші нюанси психологічної драми.

При створенні опери «Украдене щастя» метою композитора було бажання передати красу Карпатського краю, який вирізняється особливо колоритною народною традицією. Логічно, що у музичному матеріалі опери автор опирається на фольклорні джерела Гуцульщини.

Твір складається з трьох дій і п'яти картин: перша дія містить першу і другу картини, друга дія — третю картину, а третя дія — четверту і п'яту картини. Кожній першій та третій дії передують короткі оркестрові вступи. Опера не поділяється на окремі номери, монологи та діалоги забезпечують динамічний, безперервний розвиток подій. Широкомасштабні сцени, що глибоко розкривають образи персонажів, базуються на гармонійному поєднанні сольних і ансамблевих епізодів, що свідчить про ретельно продумані принципи театральної драматургії. Вокальні лінії персонажів вирізняються багатством засобів виразності, включаючи мелодійні наспіви, шепіт, крик, дисонуючі звучання та зітхання.

М. Рильський здійснив скорочення драми та адаптував текст відповідно до жанрових вимог опери, зробивши його більш лаконічним та віршованим. Він також дописав тексти коломийок і пісень, оскільки в поетичній драмі І. Франка були лише позначки типу «звучить коломийка». Незважаючи на

внесені зміни, лібретист зберіг індивідуальний стиль автора драми, а також ідейно-художній зміст оригіналу та його емоційну виразність. Образні характеристики героїв, ключові ідеї та події на тлі унікального українського колориту в опері набули нової жанрової та композиційної якості. М. Рильський вдало акцентував увагу на посиленні вокальної виразності драми, що дозволило повніше розкрити лірично-драматичну сутність творчості Ю. Мейтуса.

Прем'єра опери відбулась у Львівському театрі опери та балету 10 вересня 1960 р. Постановку здійснив режисер С. Сміян, художнє оформлення створено О. Сальманом, а музичне керівництво забезпечив диригент Я. Вошак. Першими виконавцями головних ролей були В. Герасименко (Анна), В. Кобржицький (Микола), П. Кармалюк (Михайло Гурман), П. Дума (Олекса Бабич), Т. Ткаченко (Настя), М. Попіль (Війт) та Л. Головка (Корчмар).

«Грає кров, коли звучить коломийка чи аркан...» [15]. Трагізм переплетених доль головних персонажів опери «Украденому щасті» – Анни, Миколи та Михайла, знаходить емоційний відгук у музичному матеріалі полотна, що поєднує виразні елементи гуцульського фольклору, гострого ритму та дисонансну напругу. Таким чином, композитор створив свій особливий авторський стиль, що ґрунтується на синтезі народнопісенного тематизму з засобами академічної композиторської техніки, що дало змогу досягти високого рівня художньої виразності та національної своєрідності музичної мови опери. Особливістю музичної мови оперного полотна є наближення до стилістики веризму, поєднаної з глибоко інтерпретованою трансформацією народних джерел, що зумовлює емоційну насиченість і жанрово-національну виразність музичної драматургії [15]. Музичний матеріал опери побудований як на цитованому народнопісенному тематизмі, так і квазіфольклорних мотивах, які Ю. Мейтус створив на основі «реконструкційно-асоціативного» композиційного методу [1].

Особливо яскраво національний колорит опери проявляються у хорових і танцювальних масових сценах, формуючи живописне й контрастне тло, що акцентує інтимну драму головних персонажів. У творі композитор гармонійно поєднав динамічний розвиток драматургії та глибокий аналіз характерів героїв з індивідуальністю власної музичної мови, що, водночас, відповідало сучасним тенденціям в оперному мистецтві.

Кожен із трьох головних персонажів – Анна, її чоловік Микола Задорожний та коханий жандарм Михайло Гурман – наділений виразною індивідуалізованою музичною характеристикою: партія Анни вирізняється пісенною інтонаційністю та молитовною просвітленістю, образ Миколи окреслюється пасторальними мелодіями, що нагадують звучання сопілки, тоді як Михайлові притаманні мотиви маршового типу з домінуванням духових тембрів, поєднані з модерною експресивною музичною мовою автора.

Вже зі звучанням короткого вступу на початку опери, у перших тактах якого звучить лейтмотив украденого щастя, Ю. Мейтус вводить глядача у повсякденне життя жителів Карпатського регіону, завдяки використанню комплексу академічної композиторської техніки, спрямованої на трансформацію народних джерел Карпатського регіону. У другій пол. XX століття провідними тенденціями творчих експериментів і мовностильової модернізації фольклорної традиції стали: розширення ладо-тональної системи, динамізація ритмічної структури та збагачення темброво-сонорного спектру [10]. У партитурі опери «Украдене щастя» простежується втілення рис, що відображають названі вище тенденції. Зокрема, розширення ладо-тональної системи виявляється в активному використанні модальних зворотів та локальних модуляцій притаманних українській народній музиці, що збагачують колоритність фольклорної інтонаційності. Завдяки зверненню до ладової діатоніки, а саме застосуванню традиційного ладу Карпатського регіону – гуцульського, автор створює музичний матеріал, який повністю відображає народну традицію гуцулів та інтерпретований в рамках особистісної композиторської мови. Динамізація ритмічної структури проявилась у створенні більш рухливої та різноманітної ритміки; уникненні монотонного ритму автентичної пісні; введенні синкопи, зміни метрів, зміни акцентів, прискоренні та уповільненні. Цей композиційний метод забезпечує ефект драматичної напруги через ритмічні контрасти. В опері «Украдене щастя» динамізація ритмічної структури проявляється у сценах побутово-жанрового плану, де ритмічні формули набувають виразної пульсації. Хоровий епізод із другої дії опери «Любила я парубочки самі непотрібні» втілює жартівливу інтонаційність через акцентовану синкопованість. Темброво-сонорне збагачення досягається завдяки гнучкому оркеструванню, яке в свою чергу сприяє загальному розширенню тембрової палітри музичного матеріалу опери. Композитор майстерно застосовує різноманітність тембрових барв оркестру, що створює фонову асоціацію з традиційним звучанням народних інструментів: трембіти, сопілки, цимбал. В оркеструванні Ю. Мейтус відводить особливу роль тембрам, комбінаціям інструментів, сонорним ефектам – тремоло струнної групи оркестру, звучання високих дерев'яних духових та шумові ефекти. Завдяки втіленню у партитурі опери цієї тенденції, композитор створив особливе колористичне звучання оркестру і точно передав атмосферу місця та часу дії.

Із наукової термінології, ключовою характеристикою вторинно-стильового, інтерпретаційного комплексу, що використовується композитором в опері «Украдене щастя», виступає адаптована стилістика, у межах якої автор трансформує елементи української народної традиції, наділяючи їх індивідуальним авторським звучанням. Втілюючи цей підхід в опері Ю. Мейтуса використовує інтонаційно-ладову варіантність та оркестрове оброблення народних мотивів. В «Украденому щасті» інтонаційно-ладова варіантність реалізується як засіб інтерпретації народної мелодики: через варіативне відтворення фольклорних інтонацій у змінному ладовому контексті композитор досягає гнучкості музичної мови, емоційної багатозначності та глибокої стилістичної єдності. Оркестрове оброблення народних мотивів розкриває перед нами творчий світ Ю. Мейтуса – як саме митець опрацьовував народні мелодії та створював їх стилізацію; який інструмент обирає для ведення конкретної мелодії; яку фактуру супроводу створює; як саме здійснює акцент на характер народного джерела. Композитор досягає народного звучання оркестру завдяки обробленню народних мотивів, застосовуючи спеціальні оркестрові прийоми, а саме: супровід коломийки у струнних через пічікато чи арпеджіо для імітації цимбал.

Ю. Мейтус починає оперу згідно з оригінальним джерелом, оскільки на початку п'єси І. Франка лунає українська народна пісня «Ой там за горою, та за кременною, не по правді жие чоловік з жоною». Її ідейний зміст несе у собі основну ідею твору – незгода у житті головних героїв опери. Існують десятки видів українських народних пісень, обрана авторами пісня належить до побутових, так званих пісень про родинне життя. Досліджуючи зображення жіночого нещастя в народних піснях І. Франка зазначав, що часто можна знайти численні сумні й жалісливі твори, які розповідають про настільки важку долю, що, заглиблюючись у зміст цих пісень і реалії життя, які їх породили, ми не можемо не відчувати страху та не задати собі питання: чи це дійсно можливо? [14].

Номер опери «Ой там за горою, та за кременною, не по правді жие чоловік з жоною» – це масова хорова побутова сцена, в якій парубки та дівчата, в умовах холодного зимового вечора, прядуть та співають українську народну пісню. Ю. Мейтус побудував цей хор на цитованому народнопісенному тематизмі та здійснив його творчу трансформацію, застосувавши фактурно-темброву організацію:

Вокалізований розспів лише жіночої частини хору;

1. Divisi партій (двоголосний виклад першого куплету пісні жіночою частиною хору; другий куплет звучить у двоголосному викладі чоловічою частиною хору);

2. Гетерофонічний виклад музичного матеріалу (останній куплет характеризується посиленням варіаційності хорових партій, звучить весь хор). Тобто композитор застосовує поступове насичення гармонічної вертикалі, оскільки розпочинає хоровий номер тихим вокалізом, і завершує його музичну тканину повноцінним звучанням хору.

Наступний хоровий фрагмент «Ну, по всьому час додому» своїм звучанням створює ефект автентичної української народної пісні, оскільки в українському фольклорі існує чимало варіантів пісень на тематику повернення додому після вечорниць. У цьому хоровому епізоді композитор використовує також цитування народної пісні, яку інтерпретує відповідно до особливостей оперної драматургії, оскільки музичний матеріал хору плавно переходить у прощання гостей з Анною.

Стилістичні особливості композиторської інтерпретації фольклорної образності Ю. Мейтуса в опері «Украдене щастя» зумовлені:

- вільним авторським осмисленням народного мелосу,
- семантичним та структурно-композиційним переосмисленням інтонаційно-образної основи відповідно до індивідуальних особливостей персонажів та структури опери (представлена системою музичних номерів).

Із метою висвітлення повсякденного життя народу з його звичаями та посиленню психологізації головних персонажів опери, композитор тонко і майстерно застосовує такі композиційні методи при авторському переосмисленні фольклорних джерел як:

1. *Стилізація під народну пісню (створення квазіфольклорних мотивів).*

У процесі створення опери Ю. Мейтус звертається до авторської інтонаційної творчості, створюючи власні мелодії, які за своїми структурно-виразовими характеристиками імітують фольклорні джерела, відтворюючи дух народної музики через притаманну їм інтонаційність, ритміку та ладову організацію.

Яскравим прикладом авторської стилізації, створеної на основі народної традиції, виступає дует Анни і Миколи з першої дії «Я ж люблю тебе й жалію». Основна тема музичного матеріалу дуету виростає з лейтмотиву Миколи, якому притаманний монотематизм, а також базується на мелодії, наближеній до коломийки. Композитор майстерно трансформує ритми і мелодичні звороти народного танцю у цей номер, але мелодична лінія дуету не танцювальна за своїм характером, цьому сприяє її словесний текст. Також Ю. Мейтус застосовує цей композиційний метод при створенні монологу Миколи з третьої дії «О, зглянься Анно». Музичний матеріал цієї сцени одночасно поєднує ознаки народної пісенності та наближений до

стилістики веризму. Монологу притаманна мінорна мелодика, протяжний, співучий характер, а також проведення кульмінації із застосуванням tutti як вокальної партії Миколи так і партії оркестру.

2. Інтонаційне цитування.

Композитор вводить у тканину опери окремі інтонаційні звороти, мотиви, що нагадують народні пісні Карпатського краю, але переосмислює їх у новому драматургічному контексті трансформуючи їх у межах оперної драматургії. Ю. Мейтус активно застосовує цей композиційний метод протягом усієї опери. Прикладом інтонаційного цитування виступає музичний матеріал масової сцени з другої дії – народне свято, гуляння. Ритмічно-жанрові елементи музичного матеріалу близькі до обрядової та танцювальної народної музики Карпатського регіону – коломийкові ритми, типовий мелодичний малюнок, характерна ладовість.

3. Ритмічна трансформація

Музичний матеріал опери містить традиційні танцювальні ритми – коломийка, аркан, які при авторському опрацюванні композитора зазнають варіацій і адаптації відповідно до особливостей оперної драматургії. В інструментальних вступіх опери та сцені народного свята композитор використовує елементи гуцульських танців у більш складній, сценічно-розгорнутій формі. У музичній тканині сцени народного свята акцентується увага на національному карпатському колориті за рахунок поєднання своєрідної перемінної метрики – 3/4, 2/4, 2/4 і характерним хроматичним зрушенням VII ступеня за гармонічним мінором.

4. Гетерофонічний виклад

У масових хорових епізодах фольклорний ефект досягається за рахунок гетерофонічного викладу. Гетерофонія проявляється зокрема в хоровому фрагменті «Та чи ж гадали ми, що буде?», де основна мелодія виконується одночасно з її варіантами, прикрасами та дрібними відхиленнями в різних голосах хору. Це створює ефект живого, автентичного багатоголосого звучання, характерного для народного співу, і підкреслює фольклорний колорит сцени. Це типовий приклад народної гетерофонії, адаптованої до умов академічного вокального та хорового викладу. Мейтус тут зберігає органічну природність фольклорного багатоголосся, одночасно поєднуючи його з драматургічними завданнями сцени.

Висновки: Проведений мистецтвознавчий аналіз, спрямований на дослідження особливостей трансформації народних джерел в опері «Украдене щастя» Ю. Мейтуса, дозволяє відзначити майстерність композитора в інтеграції фольклорних мотивів Карпатського регіону в музичну тканину оперного полотна. Музичний матеріал «Украденого щастя» виступає яскравим зразком авторської творчості композитора «за мотивами» фольклорних першоджерел Гуцульщини, що базується на цитуванні та вільній стилізації народних пісень, що узагальнюють характерні риси етнорегіональної традиції.

При трансформації народних джерел у опері «Украдене щастя» Ю. Мейтус застосовує такі композиторські прийоми як розширення ладотональної системи, динамізація ритмоструктур, збагачення темброво-сонорної якості. Фольклорна інтонаційно-тематична основа музичного матеріалу опери в авторській інтерпретації Ю. Мейтуса отримує структурно-композиційну цілісність та мовностильове забарвлення Карпатського регіону. Трансформація фольклорних моделей здійснюється композитором завдяки образно-інтонаційній модифікації цитованих народних мелодій та їх характерних елементів, а також через утворення ускладненого вторинно-стильового комплексу, що сприяє набуттю музичним матеріалом нової семантичної та фактурно-гармонічної якості. Композитор застосовує адаптовану стилістику – ключову характеристику вторинно-стильового, інтерпретаційного комплексу, яка включає в себе інтонаційно-ладову варіантність та оркестрове оброблення народних мотивів.

Отже Ю. Мейтус у партитурі опери «Украдене щастя» такі композиційні методи як стилізація під народну пісню, інтонаційне цитування, ритмічна трансформація та гетерофонічний виклад. Природньо, що музичний стиль композитора характеризується поєднанням глибокого синтезу між фольклорною традицією та сучасними музичними техніками, створюючи індивідуальний та неповторний авторський стиль.

Список використаної літератури

1. Бенч-Шокало О. Український хоровий спів: Актуалізація звичаєвої традиції. *Український світ*. 2002. С. 103-108.
2. Горобець В., Сластьон В. Народна пісня та її трансформація в репертуарі українського народного хору імені Станіслава Павлюченка. *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*. 2022. Вип. 46. С. 87- 92.
3. Гнатюк В. Причинки до пізнання Гуцульщини. *Записки НТШ*. Львів, 1917. Т. 123–124. С. 1–45.
4. Грица С. Й. Фольклор у просторі та часі: вибрані статті. Тернопіль : Астон, 2000. 228 с.
5. Данилець В. В. Стилізація гуцульського фольклору в українській музиці кінця XIX – початку XX століття: композиторський та виконавський аспекти : дис...канд. миств. : 17.00.03 / Харк. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2021. 220 с.
6. Дерев'янченко О. О. Неофольклоризм у музичному мистецтві: статика та динаміка розвитку в першій

половині XX ст.: автореф. дис.... канд. миств.: 17.00.03. Київ, 2005. 26 с.

7. Іваницький А. І. Історичний синтаксис фольклору. Проблеми походження, хронологізація та декодування української музики. Вінниця : Нова Книга, 2009. 404 с.

8. Квітка К. В. Українські народні мелодії : у 2 ч. / упоряд. та ред. А. І. Іваницький. Київ : Наук. вид., 2005. 480 с.

9. Колесса Ф. Українська народна пісня в найновішій фазі свого розвитку. Фольклористичні праці. Київ : Наук. думка, 1970. С. 34–59.

10. Коновалова І. Ю. Національно-стильові виміри сучасного буття композиторської інтеграції (на матеріалі творчості Є. Карпенка). *Культура України*. Вип. 38. 2012. URL : https://ic.ac.kharkov.ua/nauk_rob/nauk_vid/rio_old_2017/ku/kultura38/23.pdf (дата звернення: 01.05.2025).

11. Лисенко М. Народні музичні інструменти на Україні / ред. М. Т. Щоголь. Київ : Мистецтво, 1955. 62 с.

12. Мейтус Ю. «Украдене щастя». Опера на 3 дії, 5 картин. Лібретто Рильський М. М. Київ : Музика, 1963. 343 с.

13. Садовенко С. М. Неофольклоризм у контексті музичної культури України другої половини XX – початку XXI століття. *Культура і сучасність*. Київ : Міленіум, 2010. № 2. С. 173–177.

14. Франко І. Студії над українськими народними піснями. Львів : Друкарня Наукового товариства ім. Шевченка, 1913. Т. 1. 366 с.

15. «Украдене щастя» URL : <https://opera.lviv.ua/shows/ukradene-shhastya/> (дата звернення: 02.05.2025).

16. Guliyeva I., Kopanitsa L. Folklore in contemporary music: Revival of cultural traditions. *Interdisciplinary Cultural and Humanities Review*. 2024 Vol. 3, №. 2 URL: www.researchgate.net/publication/386743156_Folklore_in_contemporary_music_Revival_of_cultural_traditions (дата звернення: 09.05.2025).

References

1. Bench-Shokalo O. Ukrainskyi khorovyi spiv: Aktualizatsiia zvychaievoi tradytsii. *Ukrainskyi sviat*, 2002. S. 103-108.

2. Horobets V., Slaston V. Narodna pisnia ta yii transformatsiia v repertuari ukrainskoho narodnoho khoru imeni Stanislava Pavliuchenka. *Visnyk KNUKiM. Seriia: Mystetstvoznavstvo*. 2022. Vyp. 46. S. 87-92.

3. Hnatiuk V. Prychynky do piznannia Hutsulshchyny. *Zapysky NTSh*. 1917. T. 123–124. S. 1–45.

4. Hrytsa S. Y. Folklor u prostori ta chasi: vybrani statii. Ternopil : Aston, 2000. 228 p.

5. Danylets V. V. Stylizatsiia hutsulskoho folkloru v ukrainskii muzytsi kintsia XIX – pochatku XX stolittia: kompozytorskyi ta vykonavskyi aspekty : dys....kand. myst. nauk : 17.00.03 / Kharkivskyi natsionalnyi un-t mystetstv imeni I. P. Kotliarevskoho. Kharkiv, 2021. 220 p.

6. Derevianchenko O. O. Neofolklorizm u muzychnomu mystetstvi: statyka ta dynamika rozvytku v pershii polovyni XX st.: avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznavstva : 17.00.03 / Kyiv, 2005. 26 s.

7. Ivanytskyi A. I. Istorychnyi syntaksys folkloru. Problemy pokhodzhennia, khronolohizatsiia ta dekoduvannia ukrainskoi muzyky. Vinnytsia : Nova Knyha, 2009. 404 p.

8. Kvitka K. V. Ukrainski narodni melodii : u 2 ch. / uporiad. ta red. A. I. Ivanytskyi. Kyiv : Naukove vydannia, 2005. 480 p.

9. Kolessa F. Ukrainska narodna pisnia v nainovishii fazi svoho rozvytku. *Folklorystychni pratsi*. Kyiv : Naukova dumka, 1970. S. 34–59

10. Konovalova I. Yu. Natsionalno-stylovi vymiry suchasnoho buttia kompozytorskoi intehtatsii (na materialii tvorchosti Ye. Karpenka). *Kultura Ukrainy*. Vypusk 38. 2012. URL : https://ic.ac.kharkov.ua/nauk_rob/nauk_vid/rio_old_2017/ku/kultura38/23.pdf (data zvernennia: 01.05.2025).

11. Lysenko M. Narodni muzychni instrumenty na Ukraini / red. M. T. Shchokol. Kyiv : Mystetstvo, 1955. 62 p.

12. Meitus Yu. «Украдене щастя». Опера на 3 дії, 5 картин. Лібретто Рильський М. М. Київ : Мистецтво, 1963. 343 с.

13. Sadovenko S. M. Neofolklorizm u konteksti muzychnoi kultury Ukrainy druhoi polovyny XX – pochatku XXI stolittia. *Kultura i suchasnist*. Kyiv : Milenium, 2010. № 2. S. 173–177.

14. Franko I. Studii nad ukrainskymy narodnymy pisniamy. Lviv: Drukarnia Naukovoho tovarystva imeni Shevchenka, 1913. T. 1. 366 p.

15. «Украдене щастя» URL : <https://opera.lviv.ua/shows/ukradene-shhastya/> (data zvernennia: 02.05.2025).

16. Guliyeva I., Kopanitsa L. Folklore in contemporary music: Revival of cultural traditions. *Interdisciplinary Cultural and Humanities Review*. 2024 Vol. 3, №.2URL: www.researchgate.net/publication/386743156_Folklore_in_contemporary_music_Revival_of_cultural_traditions (data zvernennia: 09.05.2025).

TRANSFORMATION OF FOLKLORE SOURCES IN YU. MEITUS'S OPERA «STOLEN HAPPINESS»

Oksana PSHENYCHNA – postgraduate student, opera studio choir artist,
Lviv National Music Academy named after M.V. Lysenko, Lviv

The paper presents an art studies analysis of the opera «Stolen Happiness» by Yulii Meitus, aimed at exploring the specifics of the use of ethnographic material in the composer's professional work. An overview of publications devoted to folklore issues in general, as well as the organic inclusion of folklore elements into an individual author's stylistic system, is presented. The origins of the composer's personality formation, directed toward the creation of musical works based on folk tradition, examined. The main compositional methods of processing folk song thematic material that contributed to the development of Meitus's nationally oriented authorial style are identified.

Key words: transformation, folklore sources, opera «Stolen Happiness», works of Yu. Meitus.

TRANSFORMATION OF FOLKLORE SOURCES IN YU. MEITUS'S OPERA «STOLEN HAPPINESS»

Oksana PSHENYCHNA – postgraduate student, opera studio choir artist,
Lviv National Music Academy named after M.V. Lysenko, Lviv

The aim of this paper is to identify the main compositional techniques of Yu. Meitus in the transformation of folklore sources in the nationally oriented opera «Stolen Happiness».

Research methods. The study applies general scientific principles, methods and approaches. The methodology of the work has a complex character and is based on such methods as: historical, analytical and musical-textological.

Results. It was investigated that the musical material of Yu. Meitus's opera «Stolen Happiness» is based on such compositional methods as: quoting and free stylization of folk songs, which generalize the characteristic features of the ethno-regional tradition. The author's transformation of folk sources was accomplished through the use of such compositional techniques as: expansion of the ladotonal system, dynamization of the rhythmic structure, enrichment of the timbre-sonor quality. The composer used an adapted stylistics – a key characteristic of the secondary-stylistic, interpretative complex, which includes intonation-mode variation and orchestral processing of folk motifs. Yu. Meitus also applied figurative and intonation modification of the quoted folk melodies and their characteristic elements, which contributed to the musical material acquiring a new semantic and textural-harmonic quality.

Novelty. An attempt is made in this paper to explore the individual authorial style of Yu. Meitus and reveal the subtle combination of a deep synthesis between folklore tradition and modern musical techniques.

The practical significance. The practical value of the work lies in the possibility of using the materials in the course «History of Ukrainian Music» and serving as a source of inspiration for fellow researchers in the field of Ukrainian music, facilitating their scholarly investigations.

Key words: transformation, folklore sources, opera «Stolen Happiness», works of Yu. Meitus.

Стаття надійшла до редакції 12.05.2025

Отримано після доопрацювання 16.05.2025

Прийнято до друку 19.05.2025

УДК 792.072.3:792.079]:050.489 Укр] (47+57:477) «197/198» (045)

**ЖУРНАЛ «УКРАЇНСЬКИЙ ТЕАТР» ЯК ДЗЕРКАЛО ФЕСТИВАЛЬНОГО ЖИТТЯ УРСР :
КРИТИЧНИЙ ДИСКУРС 1970–1980-Х РОКІВ**

Вікторія БУБНОВА – здобувачка освітньо-наукового ступеня кафедри театрознавства,
Київський національний університет театру, кіно і телебачення
ім. І. К. Карпенка-Карого, м. Київ
<https://orcid.org/0000-0003-3776-4103>
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.50.941>
v.bubnova@knutkt.edu.ua

Досліджено відображення театрального фестивального руху 1970–1980-х років на сторінках республіканського журналу «Український театр»; систематизовано понад 40 критичних і оглядових публікацій, акцентуючи увагу на жанрових, тематичних і риторичних особливостях текстів. Виявлено як фестивалі – як внутрішньосоюзні, так і міжнародні – репрезентувалися в умовах радянської ідеології. Матеріал статті демонструє роль зазначеного журналу як фахового майданчика театральної критики й важливого джерела з історії театру УРСР.

Ключові слова: театрознавство, театральна критика, журналістика, публіцистика, аналітична стаття, український театр.

Постановка проблеми. У другій половині ХХ століття театральні фестивалі стали важливим інструментом активізації творчого обміну між колективами, популяризації новітніх сценічних пошуків та підвищення художнього рівня театального мистецтва. У цьому контексті особливої ваги набуває вивчення того як фестивальний рух осмислювався та висвітлювався в театрознавчій і критичній думці того часу. Журнал «Український театр» упродовж 1970–1980-х років виступав провідним фаховим медіа-майданчиком, де фіксувалися головні події театального життя, зокрема й фестивалі. Проте на сьогодні комплексний огляд театально-критичних публікацій, присвячених фестивальній тематиці в цьому журналі, залишається поза увагою дослідників. Актуальність даної розвідки зумовлена потребою систематизації цих матеріалів та окреслення кола основних тем, проблем і тенденцій, що відображалися у публікаціях критиків означеного періоду.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Упродовж останніх п'яти років спостерігається помітне зменшення наукової уваги до аналізу фестивального руху в Україні. Основними причинами цього стали об'єктивні обставини: пандемія COVID-19, що практично унеможливила проведення культурно-мистецьких заходів у 2020–2021 рр., а також повномасштабна російсько-українська війна з