

## **СТАТИКА І ДИНАМІКА ЖАНРУ ДИТЯЧОЇ ОПЕРИ У ТВОРЧОСТІ КОМПОЗИТОРІВ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ ХХ ст.**

*Робота присвячена малодослідженому жанру української театральної музики – дитячій опері. На основі аналізу клавірів дитячих опер здійснено їх порівняльний аналіз, визначено жанрові особливості та узагальнено стилістичні засади, статистику та динаміку жанру у творчості композиторів української діаспори ХХ ст.*

Ключові слова: *дитяча опера, композитор, жанр, західна діаспора.*

*The work presents genre of Ukrainian theatrical music, notably children's opera that was researched a little. Comparative analysis of children's operas was done on the basis of children's operas claviers; genre specific features were determined; stylistic bases, statistics and dynamics of genre in the creative work of composers of Ukrainian Diaspora of XX century were generalized.*

Keywords: *children's opera, composer, genre, West Diaspora.*

Творцем національної і світової дитячої опери є видатний український композитор, корифей української музики Микола Віталійович Лисенко. Першу для дітей "оперку" (як її називав сам композитор) *Коза-Дерева* він написав у 1888 році, але оскільки цей факт через нашу бездержавність і неможливість своєчасно оприлюднювати творчі здобутки довгий час залишався невідомим в Європі та і за океаном, то творцем цього жанру вважається німецький композитор Е. Гумпердінк, який створив дитячу оперу *Гензель і Гретель* у 1893 році. Дитячі опери М.Лисенка, зрешти виключно на народнопісенному, народно-казковому ґрунті, відобразили найкращі риси українського музичного фольклору.

Згодом жанр дитячої опери розвивався у творчості українських композиторів К.Стеценка, Л.Лісовського, В.Сокальського, Ю.Рожавської, А.Філіпенка, М.Завалишиної, Г.Компанійця, І.Польського, І.Драго, В.Довженка, Б.Алексеєнка, Г.Фінаровського та ін.

Зверталися до нього і композитори української діаспори. С.Туркевич-Лукіянович, В.Безкоровайний, Є.О.Садовський, Є.Звоздецький та інші активно розвивають цей жанр в другій половині ХХ ст.

Через різні суспільно-політичні умови, бездержавність багато українських композиторів змушені були залишити рідну Україну і творити за її межами національну музику, яка єднала їх єдиним "містком" з рідним краєм. Усі їхні твори сповнені любові до Батьківщини, туги за рідним краєм, вони глибоко народні і національні за своїм корінням.

Незважаючи на певну кількість дитячих опер українського зарубіжжя (біля 30), музикознавчого аналізу вони поки що не отримали. Дослідження цієї проблематики обмежуються невеликим розділом в монографії Стефанії Павлишин про С.Туркевич-Лукіянович [5], статтями драматурга Леоніда Полтави (США) [6], С. Голубенка [2].

Отже, суперечність, яка існує між об'єктивно існуючим жанром дитячої опери української діаспори і станом його наукового вивчення актуалізує наше дослідження. Мета статті – проаналізувати розвиток жанру дитячої опери у творчості композиторів західної діаспори. Відповідно до зазначеної мети зроблено спробу розв'язати наступні завдання: на основі клавірів здійснити порівняльний аналіз дитячих опер М.Лисенка, Є.О.Садовського, В.Безкоровайного, Є.Звоздецького, С.Туркевич-Лукіянович; визначити жанрові особливості та узагальнити стилістичні засади української дитячої опери західної діаспори.

Основні стилістичні засади дитячої української дитячої опери сформовані у творчості Миколи Лисенка: сюжети опер базуються на українських народних казках, що зумовлює їх велике естетичне та морально-виховне значення; у його творчості яскраво формуються провідні жанри дитячих опер: казкова, казково-фантастична опера; щодо музичного тематизму, то М. Лисенко у своїх операх використовує українські народні пісні (як окремі елементи, так і цитати), як засіб характеристики дійових осіб; композитор застосовує різні вокальні форми: пісні, арії, дуети, хори, речитативи; велике значення у перших дитячих операх має фортепіано; М.Лисенко широко використовує інструментальні номери – вводить увертюру, танці, оркестрові антракти між діями; в дитячих операх композитор еволюціонує: від казкової опери *Коза-Дерева* – до казково-фантастичної *Зима і Весна* або *Снігова краля*.

Українська дитяча опера широко використовує народну казку або історичні сюжети, тематично базується на житті українського народу, нашої природи; в музиці – черпає зі скарбниць фольклору. Правда, сьогодні маємо трансформацію жанру: драматурги використовують у творах вже не казкові

сюжети, а свої власні, і не конче казкові, а композитори висловлюються не мовою народної музики, а власною, авторською, використовуючи інколи народні мотиви.

Звернення композиторів зарубіжжя до цього жанру не було випадковим, адже казки вводять дитину в національне життя, знайомлять із світоглядом, "духом" народу. Вони мають велике пізнавальне значення, розширюють уявлення дитини про дійсність, яка її оточує, спонукають творити добро. Відома етична і художньо-естетична цінність казок, які виховують художній смак, розвивають творчу фантазію дитини, приваблюють своєю поетичністю і простотою, чудовою народною мовою.

Донині жанр української дитячої опери не має впорядкованого синтетичного огляду творів композиторів, які працюють на Батьківщині, а тим більше тих творів, які були написані за кордоном, в західній діаспорі (не враховуючи те, що багато імен відомих драматургів і композиторів, які працювали для дітей, просто не згадувалися і їх творчість зникла).

Серед композиторів зарубіжжя, які писали дитячі опери: у США – Михайло Гайворонський (1892 – 1949 рр.; музика до чотирьох дитячих п'єс *Червона Шапочка*, *Лісова казка*, *Соняшник*, *Сон Івасика*); Ярослав Барнич (1896–1967 рр.; оперета *Чародійна сопілка* – 1969 р.); Василь Безкоровайний (1880–1966 рр.; дитяча оперета *Червона шапочка*), Ігор Білогород (1916–1992 рр.; дитяча опера *Червона шапочка*), Василь Витвицький (1905–1999 рр.; дитячі п'єси *Півник та Курочка*, *Гусеня*), Осип Залеський (1892–1984 рр.; дитяча опера *Цвіркунчик*), Ярополк Ласовський (1941 р.н.; опера-казка *В царстві Оха*), Зиновій Лисько (1895–1969 рр.; дитяча опера *Золоте весілля*); Іван Недільський (1895–1970 рр.; п'єса-казка *Голуба Хустина*), Василь Овчаренко (1899–1974 рр.; оперета для дітей *Лісова Царівна*, опера *Лис Микита*, автор редакції музики оперети *Чародійна сопілка* Я.Барнича), Євген Орест Садовський (1913 р.н.; дитяча опера *Ведмежа порада*), Микола Фоменко (1894–1962 рр.; опери *Котик Кікі*, *Листоноша*, *Івасик-Телесик*), в Канаді – Євген Звоздецький (дитяча опера *Зачарована ялинка*), в Англії, Ірландії – Стефанія Туркевич-Лукіянович (1898–1977 рр.; дитячі опери *Цар Ох*, *Серце Оксани*, *Куць*, *Яринний городчик*), в Австрії – Андрій Гнатишин (дитяча опера на одну дію *Бабусина пригода*, лібрето автора за казкою О.Олеся, 1985–1988), в Аргентині та США – Олег Стратичук (1910 р.н.; п'єса-казка *Вовк в овечій шкурі*, оперета *Мишача війна*), у Чехословаччині – Борис Левитський (1893–1965 рр.; дитячі опери *Івасик Телесик* і *Солом'яний бичок* на тексти О.Олеся).

Для аналізу взято найдоступніші для нас клавіри дитячих опер *Червона шапочка* В. Безкоровайного, *Зачарована ялинка* Є. Звоздецького, *Ведмежа порада* Є. О. Садовського, *Цар Ох*, *Серце Оксани*, *Куць*, *Яринний городчик* С.Туркевич-Лукіянович. Вони різняться за жанровими та стилістичними ознаками, принципами драматургії. Хоч композитори по-різному означають назву жанру свого твору (опера, оперета, дитяча опера, дитяча оперета, опера-казка, п'єса-казка, оперета для дітей), проте мова йде про один жанр – дитячу оперу. Типологія жанру представлена казковою оперою з яскраво вираженими національними мотивами (*Ведмежа порада* Є. О. Садовського, *Червона шапочка* В. Безкоровайного, а також усі чотири опери С. Туркевич-Лукіянович – народно-національний колорит в кожній опері виражений по-своєму, в більшій чи в меншій мірі) та казково-фантастичною оперою *Зачарована ялинка* Є. Звоздецького.

В основу сюжетів опер композитори зарубіжжя беруть казки Шарля Перро (В. Безкоровайний *Червона Шапочка*), самостійно творять їх (усі чотири опери С. Туркевич-Лукіянович, *Ведмежа порада* Є. О. Садовського) або використовують творчість канадських авторів (так Є. Звоздецький оперу *Зачарована ялинка* пише на тексти О. Григора-Гулуцана). Лібрето своїх опер композитори писало переважно самі, окрім *Червоної шапочки* В.Безкоровайного, лібрето якої написав Леонід Полтава та *Зачарованої ялинки* Є. Звоздецького – лібрето О. Григора-Гулуцана. Усі опери призначені для виконання дітьми і були пристосовані до їх виконавських можливостей. Проявляючи індивідуальний стиль, композитори у дитячих операх опираються на український музичний фольклор, який використовують і цитуючи і опосередковано. Як писав С.Голубенко: "Хоч як різняться українські дитячі опери своїм національним колоритом і пісенними мотивами..., але творча метода в них одна – казковий сюжет, опертий на багатстві народної пісні" [2, 263].

Кожна опера має своє стилістичні ознаки, виходячи з напрямку та стилю творчості кожного з композиторів та з умов, в яких вони перебували. Так, опера *Ведмежа порада* Євгена Ореста Садовського [7] базується на українських народних інтонаціях, весь музичний матеріал проінтятий української пісенністю і мелодійністю. Фактично, вона вся побудована на українських інтонаціях. Тут яскраво виражена народність автора та його любов до Батьківщини. Музичних номерів в опері менше, ніж розмовних діалогів. Вони нескладні і зручні для виконання. Опера *Зачарована ялинка* Євгена Звоздецького [3] не має яскраво розвинених мелодій, вона є швидше монологічною камерною оперою, побудованою на одному тематичному матеріалі. Тут немає завершених музичних номерів, вони немов би переходять в наступні, проте автор широко використовує українські мелодії.

Опера *Червона шапочка* Василя Безкоровайного свідчить про обдарування композитора як мелодиста [9]. Усі теми опери – яскраві, наспівні і мелодійні. Композитор використовує тут гуцульські мотиви, зокрема у пісні мисливця *Верховино* (це музична цитата). Вся опера пронизана яскраво вираженим національним колоритом і має велике виховне значення: вчить любити і берегти природу, поважати рідних, допомагати один одному, засуджує захланність, зло. В опері переважають розмовні діалоги.

Музична мова всіх цих опер традиційна, близька і зрозуміла дітям. Щодо композиторського стилю, то всі вищеназвані автори працювали в пізньоромантичному напрямку.

Стефанія Туркевич-Лукіянович у своєму творчому спрямуванні відрізняється від попередніх композиторів. Це – представниця модернізму в музиці, проте її модернізм був завжди поміркованим. Композиторка ніколи не користувалася ортодоксійною серійністю, хоча були періоди панування в її творчості додекафонії – серіальності, пуантилізму. У неї є традиційна тональна музика, поєднання неоромантизму з неокласицизмом, наявні риси експресіонізму і експресіонізму.

Чотири дитячі опери С. Туркевич-Лукіянович дещо відрізняються між собою, хоча у всіх яскраво виражений індивідуальний почерк композиторки. У жанрі дитячої опери вона еволюціонує. Найпростішою оперою є *Цар Ох* (1930 р.), призначення якої "не так музичне, як виховне, педагогічне" [5, 91], а тому музика переважає розмовними діалогами, як і в попередніх авторів.

Хоч опера *Серце Оксани* (1960 р.) не втілює найхарактерніших рис стилю композиторки, проте, як підкреслює С.Павлишин, саме вона принесла їй короткочасну славу [5, 92]. Це по-суті складніший варіант *Царя Оха*. Твір має важливе значення для творчості С. Туркевич-Лукіянович – тут вперше опера поєднана з балетом, що породжує новий синтетичний жанр – оперу-балет, а також яскраво проявляється патріотична ідея. Написана з урахуванням можливостей дітей української діаспори, вона передбачає відповідний склад виконавців: солісти-вокалісти, хор, флейта, струнний квінтет і фортепіано. Дослідниця творчості композиторки С.Павлишин, характеризуючи музичну мову опери, відзначає її чудову колористичність [5, 93-94]. Це єдиний твір композиторки із жанру дитячої опери, який мав сценічне втілення.

В операх *Куць* і *Яринний городчик* (1969 –1971 рр.) авторка опирається на музичний фольклор і свідомо спрощує музичну мову, щоб пристосувати її до виконання дітьми. В опері *Куць* вона використовує цитати – колядки *Нова радість стала*, *Просим, Тебе Царю*, *Бог предвічний*, а також зразки інтонаційно близькі до українського фольклору. Важливу роль у опері відіграє лейттемір – сопілка, як спогад про рідні гори [5, 96].

Найскладнішою оперою С. Туркевич-Лукіянович є *Яринний городчик*, де поряд з клавіром написана партитура. Вона призначена для складнішого виконавського складу. Авторка за допомогою оркестру і поділу голосів створює колоритні характеристики, які будуються на інтонаціях українських обрядових пісень. Головну роль в опері відіграють гармонія і тембр [5, 97-98]. В кожному із чотирьох творів, написаних на власні лібрето, чітко виражена патріотична ідея любові до України і боротьби за неї.

Велику роль у стимулюванні композиторської творчості в ділянці дитячої опери відіграв Український дитячий театр у Вінніпеґу (Канада), створений в 1960 р. за ініціативою тодішньої голови Центрального Комітету Українок Канади Леонтович-Башук на основі учнів *Рідної Школи* при Українському народному домі [4]. Мистецьким керівником театру стала колишня співачка львівської опери Ірина Туркевич-Мартинець, хореографом – солістка балету того є театру Дарія Нижанківська-Снігурович. Дитячим театром було поставлено дві дитячі опери М.Лисенка – *Коза-Дерева* та *Зима і Весна*, а також опера *Серце Оксани* Стефанії Туркевич-Лукіянович – сестри Ірини Туркевич-Мартинець. До речі, всі дитячі опери композиторки були написані спеціально для цього театру. Із цим репертуаром дитячий театр виступив не тільки у Вінніпеґу, але в багатьох великих містах Канади, а також на телебаченні. На основі всіх трьох опер були відзняті фільми.

Опера *Серце Оксани* С.Туркевич-Лукіянович отримала високу оцінку вінніпезького критика Маделен Берні, яка відзначала цікаву музику цієї модерної опери [4, 539-540]. У привітанні мера Вінніпеґа напередодні прем'єри опери було відзначено, що за семирічний час свого існування театр приніс славу для всіх мешканців міста [4, 540].

Дитяча казка-оперета *Червона шапочка* Василя Безкоровайного вперше була поставлена режисером Ганною Тагаїв та балетмейстером Лесею Шанта в Торонто (Канада) 16 травня 1965 р. за участю дітей-акторів. О. Бризгун-Соколик у своїх спогадах відзначала: "Оперета пройшла з колосальним успіхом. Маленькі актори виводили присутнього композитора на сцену і оплескам не було кінця... 36 моїх учнів були співтворцями чудової, мелодійної, зворушливої, приємної казочки на сцені" [1].

З того часу опера багаторазово виставлялася в Америці, Канаді, Австралії.

Так, у Філадельфії її інтерпретація була здійснена в 1971 р. ляльковим театром *По дорозі в казку* під керівництвом Дарії Шуст. Театр показував її у Нью-Йорку, Джерзі Ситі, на Бронксі та ін. [10].

Ряд постановок дитячих опер було здійснено у США. В 1970 р. зусиллями Українського музичного інституту у Філадельфії під керівництвом дириґента Юрія Оранського відбулася прем'єра дитячої опери *Лис Микита* Василя Овчаренка (лібр. Л.Полтави за І.Франком), яка була написана в 1969 р. Г.Черінь, у рецензії на постановку, відзначала широке використання композитором мелосу українських народних пісень, особливо в увертюрі, милозвучність арій [11].

Для дітей школи св. Йосафата у Клівленді (США) композитор і дириґент Євген Орест Садовський, де він керував шкільними хором та оркестром (1951 –1972 рр.), пише музику і лібрето дитячої опери *Ведмежа порада* (1968 р.), а також здійснює постановки дитячих опер *Коза-дерева* М.Лисенка, *Лісова царівна* В.Овчаренка (1969 р.), *Червона шапочка* В.Безкоровайного (1970 р.) [8].

Отже, дитячі опери композиторів діаспори не тільки мали сценічне втілення, але й викликали широкий резонанс в музичних колах.

На основі проведеного аналізу дитячих опер композиторів українського зарубіжжя та їх сценічного втілення виділяємо їх основні стилістичні засади та певні статично-динамічні ознаки.

Щодо стилістики проаналізованих творів, то сюжети опер базуються не тільки на українських народних казках, але й створюються оригінальні новотвори, які все ж таки зберігають казковість сюжету; провідні жанри дитячих опер, сформовані М.Лисенком (казкова, казково-фантастична опера), розширюються за рахунок створення казкової опери з яскраво вираженими національними і патріотичними мотивами; щодо музичного тематизму опер, то композитори зарубіжжя продовжують, започатковане М.Лисенком, використання українського музичного фольклору (як окремих елементів, так і цитат), як за собою характеристики дійових осіб; використовуються різні вокальні форми: пісні, арії, дуети, хори, речитативи, з переважанням останніх; у драматургії дитячої опери поряд із фортепіано композитори ширше використовують оркестр та його виразові можливості; широке використання інструментальних та хореографічних номерів приводить до створення синтетичного жанру опери-балету.

Динаміка жанру відзначається активністю, яка стосується кількісного (більше 30 творів), часового (1930 – 1980 рр.), географічного (країни Європи, Північної та Південної Америки) та сценічного (постановки як стимул творчості композиторів) параметрів; проявляється в ідейності та змістовності творів, в їх глибокому патріотизмі (у М.Лисенка казкові сюжети мають суто етичне значення), пристосуванні літературних джерел до місцевості, де жили автори опер, пояснюється індивідуальною стилістикою композиторів. Найбільше динаміка жанру проявляється у творчості С. Туркевич-Лукіянович, яка створює новий синтетичний жанр – дитячу оперу-балет.

Статичні ознаки виявляються з позицій засобів музичної виразності. Якщо інші жанрові сфери модифікуються, то в дитячій опері засоби залишаються незмінними, оскільки вони пристосовані до виконавських можливостей дітей. Композитори діаспори звертаються до фольклору, цитуючи та узагальнюючи його та використовуючи монотематизм.

Щодо порівняльного аналізу з операми М. Лисенка, то, на жаль, бачимо, що опери композиторів зарубіжжя є менш яскравіші, масштабніші, у них переважають розмовні діалоги. Виникає питання: чому?

Перш за все слід виходити з того, що опера для дітей – це складний мистецький твір, який потребує вирішення завдань великої складності – синтетично поєднати все в одному жанрі. Дитячі опери потребують значних коштів для постановки, відповідної атрибутики, костюмів, декорацій, зрештою, як і кожен синтетичний жанр. Звичайно, щодо коштів в умовах зарубіжжя було набагато легше, ніж на Україні, проте підготовка та організація виконавського складу були досить складними проблемами. Проте, незважаючи на ці обставини, дитячі опери композиторів зарубіжжя мали своє сценічне втілення.

Отже, розвиток жанру дитячої опери в українському зарубіжжі впродовж п'ятдесяти років (1930–1980 рр.) засвідчив певну його динаміку, хоч внутрішньо-композиційна будова окремих зразків вказує на його статичку.

Дитячі опери композиторів діаспори – цінний здобуток і яскрава спадщина в українській музиці. Завдяки їх виконанню діти краще відчували і розуміли рідну музику, якою вони просякнуті. Рух і звук, пісня і вистава завжди йшли разом. Пізнання дітьми українського фольклору через оперну виставу відбувалося природно і органічно. З огляду на проведений аналіз, можемо стверджувати, що жанр дитячої опери композиторів західної діаспори в другій половині ХХ ст. розвивався активніше, ніж на теренах України, а повернення кращих з творів в Україну та актуалізація їх у навчально-виховній, музично-мистецькій діяльності сприятиме покращенню естетичного виховання дітей та молоді.

#### **Використані джерела**

1. Бризгун-Соколик О. Василь Безкоровайний: Спогади / Оксана Бризгун-Соколик // Свобода (США). – 1983. – 3 серп.
2. Голубенко С. Хто започаткував жанр дитячої опери / Сергій Голубенко // Наш театр: Книга діячів українського театрального мистецтва: 1915–1975. Том I /Редкол.: О. Лисяк, Г.Лужницький (гол. ред.), Л.Полтава та ін. – Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто: Об'єднання мистців української сцени (ОМУС), 1975. – С.261–263.
3. Зачарована ялинка. Лібрето З. Гулицан, музика Є. Звоздецького. – Едмонтон, Канада, 1988. – 30 с.
4. Леонтович-Башук Н. Український дитячий театр у Вінніпеґу, Канада /Наталія Леонтович-Башук // Наш театр: Книга діячів українського театрального мистецтва: 1915 – 1991. Том II. /Редкол.: О. Лисяк, Г.Лужницький (гол. ред.), Л.Полтава та ін. – Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто: Об'єднання мистців української сцени (ОМУС), 1992. – С.538 –540.
5. Павлишин С. Перша українська композиторка Стефанія Туркевич-Лісовська-Лукіянович /Стефанія Павлишин. – Л.: Бак, 2004. – 160 с.: фотогр.
6. Полтава Л. Українська дитяча опера і оперета / Леонід Полтава // Альманах Українського Народного Союзу. – Джерзі Сіті – Нью-Йорк: "Свобода", 1971. – С. 119–131.
7. Садовський Є.О. Ведмежа порада. Діточа вистава на три дії із співами, Надрукована у пластовому журналі "Готуйсь", поставлена дітьми школи св. Йосафата (Парма, Огайо), школою хору "Зоринка" в Тернополі (Україна) / Євген Орест Садовський. – Парма, Огайо (США), накладом автора, 2006. – 26 с.
8. Садовський Є. Театр і пісня в моїм житті /Євген Орест Садовський // Наш театр: Книга діячів українського театрального мистецтва: 1915–1975. Том I /Редкол.: О. Лисяк, Г.Лужницький (гол. ред.), Л.Полтава та ін. – Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто: Об'єднання мистців української сцени (ОМУС), 1975.– С.679–681.

9. Червона шапочка. Казка-оперета для дітей на 3 дії. Лібретто Леоніда Полтави, музика Василя Безкоровайного. – Торонто – Нью-Йорк: Об'єднання працівників дитячої літератури, 1969. – 20 с.
10. [Б.а.] "Червона шапочка" у ляльковому театрі "По дорозі в казку" // Наш театр: Книга діячів українського театрального мистецтва: 1915–1991. Том II. /Редкол.: О. Лисяк, Г.Лужницький (гол. ред.), Л.Полтава та ін. – Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто: Об'єднання мистців української сцени (ОМУС), 1992. – С.638. Передрук за: "Веселка" (Америка). –квітень 1971 р.
11. Черінь Г. Наш Лис Микита / Ганна Черінь // Наш театр: Книга діячів українського театрального мистецтва: 1915-1991. Том II. / Редкол.: О. Лисяк, Г.Лужницький (гол. ред.), Л.Полтава та ін. – Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто: Об'єднання мистців української сцени (ОМУС), 1992. – С.634–636. [дитяча опера В.Овчаренка]. Скорочений передрук за: Молода Україна (Канада). – 1971. – січень.
12. Шум А. Опера-казка "Серце Оксани" / А.Шум // "Гомін України". – 1970. – 24 січ.