

Ганна Веселовська

Доктор мистецтвознавства, професор, завідувачка відділу театрознавства, Інститут проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України

e-mail: aveselovska@gmail.com | orcid.org/0000-0002-4898-5000

Hanna Veselovska

Doctor of Art Studies, Professor, Head of the Department of Theatre Studies, Modern Art Research Institute of the National Academy of Arts of Ukraine

Марина Рижова

Аспірантка, Національна музична академія України імені П. І. Чайковського

e-mail: marinarizhova23@ukr.net | orcid.org/0000-0002-4803-7596

Maryna Ryzhova

Postgraduate student, Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine

# Фольклорна складова в лібрето опер сучасних українських композиторів

## A Folklore Component in the Modern Ukrainian Composers' Librettos

**Анотація.** Досліджено введення та особливості використання фольклорно-обрядових елементів у лібрето опер сучасних українських композиторів. У фокусі дослідників опинилися тексти лібрето «Катерина», «Страшна помста», «Вишиваний. Король України» та «Ніч», на основі яких композитори О. Родін, Є. Станкович, А. Загайкевич, М. Коломієць створили оригінальні музично-театральні твори. Проаналізовані лібрето та розглянуті сценічні версії оперних вистав дали підстави для з'ясування та виокремлення основних засад введення фольклорно-обрядових елементів у вистави, можливість визначити їхній вплив на змістовну складову, образність і поетику сценічних творів. У підсумку зазначається, що національний фольклор є важливим чинником у створенні української сучасної опери, звернення до якого посвідчує не лише відданість традиціям, а й відкриває нові простори для новаторства в музично-театральній творчості.

**Ключові слова:** сучасна опера, лібрето, фольклор, режисерське новаторство.

**Постановка проблеми.** На тлі процесів, пов'язаних із відстоюванням українцями незалежності та утвердженням національної ідентичності, оперний доробок сучасних українських композиторів актуалізується і проблематизується як ніколи раніше. І навіть при тому, що оперу в ХХІ столітті не можна назвати масовим видом сценічної творчості, а радше елітарним, її вплив на культурний ландшафт країни є істотним, а окремі мистецькі твори здобувають широку популярність та загальнонаціональне визнання.

Очевидно, що актуальність того чи іншого оперного твору обумовлюється його тематикою, важливою на конкретному історичному етапі, тоді як повноцінне розкриття цієї тематики, відповідно, залежить від якісної літературної основи, лібрето. Таким чином, для переважної більшості композиторів лібрето стає точкою відліку для розгортання своїх художніх ідей у музичному матеріалі, а для режисерів — підґрунтям для їхнього сценічного втілення.

Наразі показове прагнення сучасних авторів проявити в музичному матеріалі проблематику національної

ідентичності обумовлює їхнє бажання спиратися на фольклорно-обрядові елементи, що мають бути зафіксовані у лібрето. У зв'язку з цим **метою** статті є дослідження принципів введення та використання фольклорно-обрядових елементів у лібрето опер сучасних українських композиторів.

**Виклад основного матеріалу.** Попри очевидні несприятливі, а інколи навіть катастрофічні обставини діяльності музичних театрів України протягом останніх років, вітчизняні митці спромоглися здійснити кілька новаторських і масштабних творчих проєктів. Ідеться насамперед про презентацію на театральних майданчиках країни опер сучасних українських композиторів «Катерина» Олександра Родіна, «Вишиваний. Король України» Алли Загайкевич, «Страшна помста» Євгена Станковича. Їхні сценічні версії вперше були представлені, відповідно, в Одеському національному академічному театрі опери і балету (вересень 2022 року), Харківському національному академічному театрі опери і балету імені М. В. Лисенка / Схід-Опера (жовтень 2021 року) та у Львівському національному театрі

опери і балету імені Соломії Крушельницької (листопад 2022 року). Цей перелік варто доповнити оперним онлайн-проектом «Ніч», здійсненим за підтримки Українського культурного фонду 2020 року, музичну драматургію до якого створив композитор Максим Коломієць.

Кожна зі згаданих вистав стала винятковою подією в мистецькому житті окремих колективів, міст та України загалом, що обумовлено кількома показовими факторами. По-перше, йдеться про світові прем'єри творів нині творчо активних композиторів, а, зважаючи на практику вітчизняних театрів, це є доволі рідкісним явищем. По-друге, в основу кожного з них покладено оригінальні тексти Тараса Шевченка, Сергія Жадана, Миколи Гоголя, Михайла Старицького. І по-третє, кожна з цих постановок відрізняється оригінальним режисерським та сценографічним рішенням, високим виконавським рівнем, художньо-образною своєрідністю.

«Катерина» Олександра Родіна, що постала на одеській сцені, не є першою спробою оперної інтерпретації поеми Тараса Шевченка «Катерина» (1839). Ще 1899 року в постановці Марка Кропивницького відбулася прем'єра опери Миколи Аркаса «Катерина», яка стала популярним сценічним твором і отримала велику кількість інтерпретацій. Дослідники зазначали, що «У центрі опери М. Аркаса — образ Катерини. Він найцікавіший і найвиразніший у творі. Загалом не змінюючи сюжет поеми Т. Шевченка, композитор увів ще одного персонажа — Андрія, який любить Катерину і згоден їй пробачити кохання до Івана, аби залишитись з нею. Соціально-побутова драма звучала в М. Аркаса до сімейно-побутової. Невипадково Івана в опері перетворено з офіцера на російського солдата» [5, с. 523–524].

Композитор Олександр Родін, як і колись Микола Аркас, сам виступив автором лібрето [4], але при цьому його підхід до Шевченкової поеми виявився кардинально іншим. Замість додавання окремих уточнювальних деталей, введення додаткових персонажів, ускладнення сюжету основою сценічної дії О. Родін вирішив зробити вертепне дійство. Він також включив у лібрето фрагменти інших Шевченкових творів, але загалом композитор сконструював свій твір за принципом метатеатру [8], використовуючи принцип «гри в грі» або «театру в театрі». Таким чином, історія нещасної Катерини в його опері немовби проростає із вертепної оповіді про Богоматір.

Відповідно до задуму, зафіксовані в лібрето події вертепного фольклорно-сакрального дійства повною мірою представлені у виставі режисеркою Оксаною Тараненко. Вертепне дійство і традиційна обрядовість, пов'язана із ним, стали для постановниці спектаклю своєрідною канвою, на якій вона монтувала всю сценічну дію. Показовою є сцена-пролог, коли «Янгол «запалює» світло і весь люд збирається відзначати Різдво».

У лібрето це зафіксовано партією хору, що представлений стилізованим гуртом колядників, які несуть дідуха, декоративні зірки та інші атрибути різдвяного зимового дійства та співають:

*Засіяла радістю вся наша земля:  
Над вертепом ясна зірка в чистім небі засіяла!  
Співають Янголи осанна в небесах:  
Бо Спаситель, Син Божий щойно народився!*

Очікування на святкове вертепне дійство, зрештою, виправдовується, і на сцені з'являється дерев'яний будиночок-вертеп та розпочинається вистава у виставі.

Для показу традиційного вертепного дійства композитор-лібретист, а за ним і режисерка, вивели на сцену групу додаткових фольклорних персонажів, які не мають прямого стосунку до сюжету «Катерини» Тараса Шевченка, але упізнавані та популярні завдяки вертепному театру ляльок. Це Янгол, шинкарка Дар'я Іванівна, Циган, Чорт, Відьма, а також символічна дійова особа — Лірник, народний співець із Шевченкових віршів. Тільки-но вертепні персонажі починають розігрувати спектакль, час пришвидшується чи, навпаки, повертає назад, бо відповідно до лібрето, «З цього моменту зима на сцені починає повільно перетворюватись на весну». Це є показовим посвідченням магії гри, за допомогою якої вертепники і представлятимуть історію Катерини, тоді як сама Катерина (Юлія Терещук) з'являється на другому поверсі вертепного будиночка і щиро радується яскравій зірці — провісниці народження святого дитяти.

Вертепні інтермедії оперної версії «Катерини» є найбільш видовищними епізодами вистави, що вкотре посвідчує виняткову театральність української фольклорної традиції. Водночас зимова обрядовість — не єдина, яку щедро використовує Олександр Родін як композитор і лібретист та інсценізує режисерка Оксана Тараненко. Зокрема, в лібрето зазначено кілька великих сцен «веснянок» та «русалії», а в оперу, відповідно, введені фрагменти весняних та літніх ігор, забав, хороводів. Таким чином, за композиторським задумом, Шевченкова Катерина від моменту випадкової зустрічі навесні з офіцером російської армії Іваном проживає своє кохання, переходячи від одного календарного обрядового циклу до іншого.

*Тож спочатку звучать веснянки:  
Ой, весно, весно, наша весно,  
Що ти нам, весно, та й принесла?  
Принесла вам літо,  
Щоб родило жито.  
Зелені діброви,  
Квіти кольорові.*

А за деякий час розгортається сцена Купальської ночі. У режисерському рішенні вистави масові купальські сцени, де задіяні хор і балет, стають кульмінаційними і, головне, засвідчують фатальний злам у стосунках Катерини та Івана, який зрештою відвертається від неї.

Подальша ж трагічна історія Катерини увиразнюється через гру вертепних персонажів, які супроводжують сюжет, театралізують дію, вдаються до різних театральних трюків, імітуючи цвіркотіння коників, шумовиння води та ін. Власне, з цього моменту персонажі вертепу, що в традиційному варіанті є учасниками дійства з чітко визначеним наперед сюжетом, перетворюються на універсальних виконавців, за допомогою яких глядачеві можливо представити все що завгодно. При цьому, показово, що надаючи фольклорним обрядам виняткової ролі в лібрето, композитор майже не використовує мелодики аутентичного фольклору в музичному матеріалі, лише інколи вводячи окремі музичні фрази у партію Катерини, що імітують народні пісні.

Таким чином, у лібрето опери «Катерина» та її постановці, здійсненій в Одеському національному академічному театрі опери і балету, українська фольклорна традиція проявляється через намір представити Шевченкову «Катерину» в контексті вертепної традиції та інших народних святкувань, пов'язаних із календарною обрядовістю. При цьому режисерка вистави Оксана Тараненко не наслідує стилістику і сюжету вертепу, а вводить у дію персонажів вертепу подібно до того, як в європейській театральній традиції використовуються маски комедії дель арте, що допомагають розігрувати будь-які сюжети: від комічного до трагічного [9].

Зовсім за іншим принципом вводиться фольклорна обрядовість у лібрето опери «Вишиваний. Король України», яке створив відомий український письменник, поет і громадський діяч Сергій Жадан. Головний герой цієї опери — символічна для України постать ерцгерцога Вільгельма фон Габсбург-Лотаринзького, відомого під псевдо Василь Вишиваний. Цей представник австро-угорської імператорської родини Габсбургів уславився як незламний «залізний» полковник — командир Легіону українських січових стрільців, які 1918 року дійшли аж до Херсону, був також неофіційним кандидатом на український престол у разі встановлення монархії.

Водночас, він був відомий як тонкий лірик, поет-романтик, шанувальник поезій Гейне та Петрарки, який свою збірку «Минають дні», що вийшла 1921 року й містила двадцять три вірші, присвятив побратимам із УСС [3]. Його життя трагічно обірвалося 1948 року в київській Лук'янівській в'язниці, куди Василь Вишиваний потрапив після викрадення радянською секретною службою у Відні і депортації до СРСР.

Написане Сергієм Жаданом для опери Алли Загайкевич лібрето є повноцінним літературним твором, тож, відповідно, було видано окремою книжкою 2021 року. «Для Сергія Жадана це є перше лібрето і як окреме видання воно викликає лише захват, — відзначала критикиня. — Із загальнодраматургічного: збалансоване поєднання документальності і художнього домислу, кінематографічна ідея структури і форми (саме звідси у першу чергу йде «лірико-психологічна»

та «експресіоністська» опера). З лібретного та потенційно музичного: влучно створений розмаїтий контекст для героя, що може бути втілений музичними архетипами (і мисливство, і кадетство, і обрядово-церковне), багато музичних метафор і символів, фоніка» [6].

Приводом до введення фольклорно-обрядових моментів у лібрето стала розділення солдат-українців фронтом двох воюючих імперій: Російської та Австро-Угорської. У переддень Різдва вояки в окопах, розташованих у безпосередній близькості один від одного, починають перегукуватися:

Перший солдат: *Тихо як.*

Другий солдат: *Різдво.*

Перший солдат: *Оглухнув ти від цієї війни, ось і тихо тобі.*

Другий солдат: *Як від неї не оглухнути? Але тихо тільки з нашого боку. Там, мабуть, і не святкують.*

Перший солдат: *Як не святкують? Всі святкують. Послухай.*

Щось подібне починає лунати і з іншого боку:

Перший солдат: *Що там? Нічого не чути.*

Другий солдат: *Що ти хочеш від них почути?*

Перший солдат: *Сплять вони, ні? Різдво.*

Другий солдат: *Та яке в них Різдво?*

Святкове передчуття дає надію на примирення, бо, як зазначено в лібрето «з обох боків на сцену виходять солдати двох армій, тримаючи в руках ліхтарі»:

Перший українець: *Ви хто?*

Перший австрієць: *Ми з України. А ви?*

Перший українець: *Ми — теж із України.*

Другий австрієць: *З якої ви України? Що там у вас є?*

Перший українець: *У нас Різдво.*

Другий австрієць: *Різдво? У вас? І що у вас за Різдво?*

Цілковито природно, що українці з обох боків фронту сприймають Різдво однаково, з надзвичайною шанною, як наймовірне свято, що вселяє надію на щасливе майбутнє. Цей момент мрійництва, властивого українцям [2], Сергій Жадан використовує для того, щоб підкреслити єдність розділеної нації та неодмінне об'єднання в майбутньому. Тож, як каже Перший українець:

*Дивно тоді, що ми змушені ділити ці ґрунти,  
в яких нам лежати на одній глибині,  
дивно, що ми не можемо просто встати й піти,  
що далі мусимо лишатись на цій війні.*

*Хоча за нашими спинами стоять українські святи,  
співають нам українські псалми,  
і небеса над нами — такі золоті,  
і такі глибокі небеса зими!*

Василь Вишиваний, який спочатку доволі різко реагує на солдатське побратимство, згодом підтримує це єднання саме як політичний жест, важливий для майбутньої незалежної України:

*Скажіть своїм, що над нами одні зірки,  
і що під нами одне каміння й одна трава,  
і наше майбутнє на відстані простягнутої руки  
говорить нам про нашу злість і наші права.*

Але в режисерській інтерпретації ця магія Різдва, що акцентована у лібрето, бо здатна навіть вирішити долю української держави, не знайшла повноцінної підтримки. На думку критиків, режисер Ростислав Держипільський увів у виставу відсторонені окремі фольклорні знаки, показово маркуючи українську екзотику. «Окремі атрибути національного театру втілюються тут у режисурі: вертепна конструкція, наявність народних обрядів (знову ж таки, обряд пускання вінків на воду), танців (рухи мисливців). Але режисера як на шарування на текст опери не може бути її національною ідентифікацією. Так само й «опера українською мовою» в лібрето Жадана — не тотожне «українській опері» (а структура чи драматургія тексту не є показово українською). Попри наявність тембрів трембіти, використання запису співу полтавського фольклору Іриною Клименко, і лише виняткового використання гуцульського ладу, ямбічних ритмів й алузії на зимовий фольклор музична партитура Загайкевич теж не робить «опери з елементами українського музичного фольклору» «українською оперою» [6].

Дійсно, постановочна група вистави у складі диригента Юрія Яковенка, режисера Ростислава Держипільського, художниці Олеси Головач, хореографіні Ольги Семьошкіної не ставила на меті підкреслювати її «українськість» через колоритні обряди, фольклорні елементи. А для лібретиста Сергія Жадана і композиторки Алли Загайкевич насамперед ішлося про доленосний вибір, на який здатні українці. Тому, не обмежуючись засобами музичного мистецтва й традиційними театральними прийомами, а використовуючи сучасне мультимедійне рішення, вони прагнули спонукати глядача замислитися над питанням громадянської позиції, політичного вибору, доторкнутися до особистої драми, спогадів і почуттів головного героя.

Світова прем'єра монументальної опери «Страшна помста» Євгена Станковича на сцені Львівського національного театру опери і балету імені Соломії Крушельницької була приурочена до 80-річчя з дня народження композитора. Постановочна група у складі диригента Володимира Сіренка, режисера Андреаса Вайріха (Німеччина), художниці та дизайнерки костюмів Анни Шеттль (Німеччина) сформувала власне трактування містичного гоголівського сюжету. Принциповим для них стало поняття «помсти» як розплати за жахливі вчинки, за кровну зраду, відтворене в тексті Миколи Гоголя не в основному сюжеті про трагічну долю сім'ї козака Данила Бурульбаша, а в її заключній частині, у своєрідному епілозі.

Дійсно, як справедливо зазначала критика: «Містична гоголівська історія про страшну розплату за жахливі злочиння віддзеркалила події

сьогодення. Філософський сенс буття, перегукуючись із біблійною історією, був уплетений геніальними Миколою Гоголем і Євгеном Станковичем у тисячолітню міфологію України, її вірування, традиції та обряди» [1]. Разом з тим, ні традиційної обрядовості, ні фольклорної емблематики у сценічному рішенні Андреаса Вайріха немає. На відміну від режисерських версій «Катерини» і «Вишиваний. Король України», німецький постановник обійшовся в спектаклі без фольклорного колориту та поклався на естетику «магічного реалізму», в якому органічно поєднуються елементи фантастичного, побутового, реального та ірреального.

Показовим чином це виявилось в організації сценічного простору, мізансценуванні, костюмах. Так, на думку критика: «Усі персонажі були органічними у тому середовищі, в яке їх помістили й у що одягнули. Вбрання козацької доби у поєднанні з сучасними елементами виглядало дуже свіжо та модерно. Завдячуючи сценографії і дизайну костюмів Анни Шеттль сценічний простір відображав внутрішній емоційний стан головних персонажів. Дитячий коник, хрести, люльки, тюремна стіна, вельон, довгий червоний плащ Відьмака, потир (чаша для причастя) — усі ці символи стали канвою для різних образів. На сцені відтворився колажний всесвіт сну-жахіття» [1].

Таким чином, фольклорна образність, традиційна обрядовість, закладені композитором у лібрето опери, над якою він працював понад десять років, лягли в основу музичного вирішення окремих епізодів. Приміром, у сцені весілля Горобця виразно звучать фольклорні мотиви, а завершується опера народним наспівом — баладою про мертвого козака у виконанні Душі Катерини (Маріанна Цветінська).

І, хоча в організації сценічної дії показова інсценізація обрядовості відсутня, натомість режисер повсякчасно і влучно використовує християнську символіку: величезні хрести, купелі, дитячу колиску, дерев'яну плаху. Загалом, уникнення виразних етнічних ознак та яскравої фольклорності свідчить про універсальне та глибинно філософське сценічне прочитання твору режисером-постановником Андреасом Вайріхом, його намагання відійти від локального трактування містично-філософської оповіді Гоголя.

Поруч із поверненням інтересу великих оперних театрів до власного національного продукту, популяризацією сучасної української опери натхненно займаються незалежні мистецькі формації. Серед таких проєктів — створення та постановка опери «Ніч» композитора Максима Коломійця та культурного об'єднання «Hronotop.ua». Принциповою тезою для авторів проєкту було створення саме національної опери. Адаже, на їхню думку: «... без всесвітньо визнаної опери, що транслює національні цінності, повноправного представлення України як музичної

держави на культурній карті світу не може відбутися... Україна досі не має в своєму багажу такого твору. «Запорожець за Дунаєм» і «Наталка Полтавка» — чудові водевілі, в яких величезні театральні діалоги чергуються з піснями під оркестр; а опера «Тарас Бульба» на 2/3 написана радянськими композиторами вже після смерті її автора — Миколи Лисенка. І головне: жодної української опери в зарубіжних театрах» [7].

Первинна версія відомої сьогодні пісні «Ніч яка місячна», покладена в основу лібрето нової української опери, з'явилася ще у 1831 році в одній із оповідей циклу «Вечори на хуторі поблизу Диканьки» Миколи Гоголя, а саме в «Майській ночі, або Утоплениці». У цьому творі це ліричне прозове звернення молодого козака Левка до коханої Галі. Віршований текст виник дещо пізніше, приблизно в 1870 році, коли класик українського театру, поет, письменник і драматург Михайло Старицький написав вірш «Виклик». Далі, в 1883–1884 роках цю поезію з невеликими змінами використав для серенади Левка в коміко-фантастичній опері «Утоплена» основоположник української композиторської школи Микола Лисенко.

Відому сьогодні версію пісні було записано в 1914 році від кобзарів Василя Овчиннікова та Андрія Волощенка. Згодом вона поширилася всією Україною і стала відома на західноукраїнських землях. Тоді ж, зберігши свою мелодію, пісня отримала новий текст і нове життя як повстанська пісня вояків УПА. А вже у 1970-ті роки пісня опинилася на новій хвилі визнання, завдяки тому, що прозвучала у фільмі «В бій ідуть тільки «старики»» (режисер Леонід Биков, кіностудія ім. О. Довженка, 1973).

У ХХІ столітті популярна пісня «Ніч яка місячна», що неодноразово звучала і в естрадному виконанні, лягла в основу лібрето нової української опери, текст якого створив Тарас Фролов. За сюжетом Автор, у пошуках «аутентичних» слів для свого твору, потрапляє на ринок позаминулого століття. Прислухаючись до розмов людей довкола, він вихоплює їхні висловлювання, фрази і поєднує їх у цілісний текст. Далі на ринку з'являється Бандурист і виконує мелодію, схожу на «Ніч яка місячна». У наступній сцені, коли дві жінки чекають на повернення своїх чоловіків, події відбуваються вже під час Другої світової війни. Тихий наспів народної пісні раптом переривається пронизливим

дзвринком — це листоноша приніс трагічну звістку. Інша сцена — метро, сьогodenня. Він і вона чують всередині себе пісню, яку більше ніхто не чує. Так вони пізнають один одного [7].

У пропонованому варіанті сучасної української опери фольклорна складова лібрето обмежується згадуванням у тексті про діяльність українських кобзарів та бандуристів, пізніше знищених радянською владою:

Поводир

*Ну, що, дядечко Левко? Ще граєте? То досить вже. Ринок закінчився, можна й додому рушати. Давайте сюди бандуру.*

Бандурист

*Та готовий, сердешний, конешно готовий. Пішли додому...*

*А про Морозенка я вам наступним разом зіграю...*

Саме цей персонаж, Бандурист, наповнює простір сучасної опери піснею з фольклорним походженням «Ніч яка місячна». Вона від сцени до сцени, від епохи до епохи передаватиметься через героїв різних часів один одному і перетвориться на такий собі акустичний український архетип.

**Висновки.** Останні кілька років діяльність вітчизняного музичного театру позначена появою нових українських творів у репертуарі. Виразні національні прикмети бачимо на афішах оперних театрів Харкова та Одеси, частковий репертуарний ребрендинг пройшли Київська муніципальна опера та Національна оперета. Також нову українську оперу активно створюють і сценічно реалізують незалежні мистецькі формації.

Сьогодні, коли українське суспільство безповоротно переконалось у необхідності активної культурної самоідентифікації, звернення сучасних митців оперного жанру до фольклорних витоків відіграє важливу роль у створенні національного мистецького продукту. Крім того, національний фольклор та обрядові елементи стають важливим свідченням не лише відданості традиціям, а й фактором відкриття нових просторів для новаторства в музично-театральній сфері. І хоча оперу в Україні широкий загал і досі стереотипно сприймає як жанр елітарний, не призначений для широкого кола реципієнтів, є надія, що залучення досвідчених відомих та молодих обдарованих митців до створення нових музично-театральних творів змінить цю ситуацію.

## Література

1. Антонюк Р. «Страшна помста» Євгена Станковича у Львівській опері // Музика: український інтернет-журнал. Дата оновлення: 10.02.2023. URL: <http://mus.art.co.ua/strashna-pomsta-yevhena-stankovycha-u-lvivskiy-operi/> (дата звернення: 04.09.2023).
2. Веселовська Г. Концепт «мрії» в музичному театрі України // Актуальні проблеми музичного театру в контексті

соціокультурних викликів сучасності: матеріали міжнар. наук.-практ. конф. Київ, 2–3 березня 2020. Київ, 2020. С. 13–17.

3. Грудка О. Сергій Жадан. Вишиваний. Король України // Критика. 2023. № 1–2. С. 31.

4. Жадько В. Микола Аркас: Роман-хроніка. Київ: СПД Жадько В. О., 2008. 642 с.

5. Історія української музики: у 6 т. / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, редколлег. Г. І. Скрипник (гол.) та ін. Київ: ІМФЕ, 2009. Т. 2: XIX ст. 794 с.
6. Сіренко Л. «Вишиваний. Король України» — сучасній класичній опері в Україні бути. Але як? URL: <https://theclaquers.com/posts/7705> (дата звернення: 08.08.2023).
7. Катаєва М. Сучасну оперу «Ніч» записали у Києві і показали

- онлайн. Дата оновлення: 18.10.2020. URL: <https://vechirniy.kyiv.ua/news/45838/> (дата звернення: 08.08.2023).
8. Abel L. *Metatheatre: A new view of a dramatic form*. New York: Hill & Wang, 1963. 161 p.
9. Zvara V. *Commedia dell'arte and the Evolution of Music Theatre in the First Third of the Twentieth Century* // *Musicologica Istropolitana*. 2002. I. Pp. 147–160.

## References

- Abel, L. (1963). *Metatheatre: A New View of a Dramatic Form*. New York: Hill & Wang,
- Antoniuk, R. (2023, February 10). “Strashna pomsta” Yevhena Stankovycha u Lvivskii operi [*Terrible Revenge* by Yevhen Stankovych at the Lviv Opera]. *Muzyka: ukrainskyi internet-zhurnal*. Retrieved from <http://mus.art.co.ua/strashna-pomsta-yevhena-stankovycha-u-lvivskiy-operi/> [in Ukrainian].
- Hrudka, O. (2023). Serhii Zhadan. Vyshyvanyi. Korol Ukrainy [Serhii Zhadan. Embroidered King of Ukraine]. *Krytyka*, 1–2, 31 [in Ukrainian].
- Kataieva, M. (2020, October 18). *Suchasnu operu “Nich” zapysaly u Kyievi i pokazaly onlain* [The modern opera *Night* was recorded in Kyiv and broadcasted online]. Retrieved from <https://vechirniy.kyiv.ua/news/45838/> [in Ukrainian].
- Sirenko, L. (2021, October 17). “Vyshyvanyi. Korol Ukrainy” — suchasni klasychnii operi v Ukraini buty. Ale yak? [*Embroidered King of Ukraine* — modern classical operas in Ukraine are to be. But how?]. Retrieved from <https://theclaquers.com/posts/7705> [in Ukrainian].
- Skrypnyk, H. et al. (Eds.) (2009). *Istoriia ukrainskoi muzyky: u 6 t.* [History of Ukrainian music: in 6 vols.], vol. 2. Kyiv: IMFK im. M. T. Rylskoho [in Ukrainian].
- Veselovska, H. (2020). Kontsept “mrii” v muzychnomu teatri Ukrainy [The concept of a “dream” in the musical theatre of Ukraine]. *Aktualni problemy muzychnoho teatru v konteksti sotsiokulturnykh vyklykiv suchasnosti: materialy mizhnar. nauk.-prakt. konf. Kyiv, 2–3 bereznia 2020* (pp. 13–17). Kyiv: (n. p.) [in Ukrainian].
- Zhadko, V. (2008). *Mykola Arkas: Roman-khronika* [Mykola Arkas: A chronicle novel]. Kyiv: SPD Zhadko V. O [in Ukrainian].
- Zvara, V. (2002). *Commedia dell'arte and the Evolution of Music Theatre in the First Third of the Twentieth Century*. *Musicologica Istropolitana*, I, 147–160.

Veselovska H., Ryzhova M. A.

### Folklore Component in the Modern Ukrainian Composers' Librettos

**Abstract.** The paper examines the foundations and specifics of how modern Ukrainian composers introduced and applied folklore and ritual elements in opera librettos. In the researchers' focus are the texts of the librettos Kateryna, *Terrible Revenge*, *Embroidered King of Ukraine* and *Night*, on the basis of which which composers O. Rodin, Ye. Stankovych, A. Zahaikivych, and M. Kolomiets created original musical and theatrical works. The librettos and the stage versions of opera performances under review give sufficient grounds to clarify and outline the main principles used in introducing folklore and ritual elements into performances, and provide an opportunity to determine how these principles impacted the contents, imagery and poetics of stage works. In conclusion, it is noted that national folklore is an important factor in the creation of modern Ukrainian opera, tapping into which not only testifies adherence to traditions but also opens up new horizons for innovation in musical and theatrical creativity.

**Keywords:** modern opera, libretto, folklore, directorial innovation.

Стаття надійшла до редакції 12.09.2023