

composers. Analyzing individual works of L. Kolodub, E. Stankovic, I. Karabyts, L. Dychko et al., you can draw some conclusions.

Ukrainian music is characterized by many the epitome of original copyright concepts, subjecting the plan all means of expression, including timbre. In this respect, the bell is seen as a carrier of the idea of eternity and time, as the voice that calls to mind as the messenger of certain events and more. The bell is a powerful tool that can not only emphasize the climactic moments of the form or be colorful member instrumental ensemble, but also can alter the functional elements of the form or be an active participant in shaping.

With a unique range of overtones, the sound is not only used directly in the score of music by Ukrainian composers, but also through various onomatopoeia (such as texture and spectral). Thus, the bells have become an integral part of the musical style and dramatic works of Ukrainian composers in various genres, deepening notional number of works and bringing it out of the purely musical manner.

**Keywords:** bell, bell-ringing, Ukrainian music, imitation of bell-ringing.

*Євгенія Пахомова*

### ВТІЛЕННЯ ТРАДИЦІЙ МІСТЕРІАЛЬНОЇ ДРАМИ В ОПЕРНОМУ ТЕАТРИ ХХ-ХХІ СТОЛІТЬ (НА ПРИКЛАДІ ХОРОВОЇ ОПЕРИ ЛЕСІ ДИЧКО «РІЗДВЯНЕ ДІЙСТВО»)

В українській музиці різдвяна тематика отримує яскраве образне втілення як у сфері фольклорної традиції, так і у подальшому розвитку професійного мистецтва. Адже з прийняттям християнства на наших землях два великих церковних свята – Різдво і Воскресіння Господнє – стали своєрідними осередками розвитку культурно-мистецьких процесів, що відбувались протягом життя цілих поколінь, на їх основі формувались та закріплювались певні сакрально-обрядові ритуали та музично-сценічні традиції дійств. Ці, суто церковні явища стали характерними символами, наповнились національним колоритом, типовим музично-поетичним звучанням. Вертепне дійство, під впливом західноєвропейської традиції набуває рис містеріального дійства, проте в ньому можливо чітко прослідкувати фольклорні джерела, запозичені з національного побуту. Синтез цих явищ, в свою чергу, спричиняє унікальність цього музично театрального жанру.

Українська вертепна драма була предметом дослідження у багатьох учених та мистецтвознавців, серед яких вкажемо на праці фольклористів ХІХ сторіччя: М. Маркевича, Г. Галагана; І. Франка, В. Всеволодського-Гернгросса, Й. Федаса – в історичних працях; В. Перетц, М. Петрова,

Є. Марковського – у літературних; Л. Архимович, О. Білецького, М. Гордійчука, Л. Корній, О. Шреєр-Ткаченко – у галузі мистецтвознавства; О. Клевовкіна, В. Савчука в галузі культурології.

На думку багатьох дослідників, особливість українського інваріанту різдвяних обрядових дійств полягає в їх унікальній багатоплановості та поліваріативності, які суміщають елементи багатьох національних культур, традиції християнської церкви та архаїку язичницьких вірувань. Обряди зимового циклу втілюють фольклорні традиції наших предків, інтерпретовані з позиції нової релігії, проте в них чітко окреслюються образи та елементи язичницьких дохристиянських дійств. Джерела вертепу сягають давньогрецьких святкувань на честь бога вина Діоніса, які згодом набувають драматичного-театралізованого супроводу [5]. Ці язичницькі традиції трансформувалися на регіональному підґрунті, перетворюючись у народне театралізоване дійство, що з часом збагатилось від професійної практики. Також в значній мірі на формування традицій театралізованої різдвяної драми впливають іконографічні образи візантійської культури, католицькі традиції шафівівтаря («шопки» або *presepios*), середньовічна містерія та літургічна драма, лялькові вистави західноєвропейських країн [3, с. 143].

Різдвяні традиції набувають нового втілення у театралізованих містеріальних дійствах, які отримують особливої популярності в Україні в добу бароко. Літургійні та шкільні драми того часу стали новим етапом розвитку українського професійного театру, що сформував модель «вертепного дійства», які дійшли до нашого часу та заклали підвалини професійного українського театрального мистецтва.

На розвиток сучасного мистецтва, зокрема театрального, на українських землях великий вплив мав розвиток і поширення вертепу. Іван Франко робить висновок, що маючи давні історичні традиції, які беруть початок від народних обрядів і звичаїв, через вертеп XVII–XVIII ст., давнє українське театральне мистецтво стало одним із джерел українського театру XIX ст. У праці «Русько-український театр» (1894 р.) Іван Франко пише: «Майже рівночасно з містерією страстей Христових, – зазначав дослідник, – дійшов до нас відгук іншої західноєвропейської містерії – рождественської. Се був вертеп» [10].

В часи становлення самостійності нашої держави у XX столітті, «ренесансу» національної культури актуалізуються мистецькі процеси, спрямовані на відродження національної ідентичності, вікових традицій українського народу. Нового стилістичного та жанрового втілення

отримують традиційні театралізовані дійства, що відтворюють стародавні містеріальні драми наших предків.

**Мета** даної статті – висвітлити традиції «містеріальної» різдвяної драми в парадигмі розвитку національного театрального мистецтва та розвитку сучасного музичного театру ХХ–ХХІ століть.

Композитор Леся Дичко є одним з найактивніших та найбільш послідовних представників «неофольклорної хвилі» в сучасному композиторському мистецтві, що розпочалась ще у 60-тих роках ХХ століття. Творчість мисткині спрямована на новаторське втілення різних фольклорних жанрів, обрядів та ритуалів. Вершинними зверненнями в цій сфері діяльності Л. Дичко стали опери – «Золотослов» та «Різдвяне дійство». І якщо першу оперу вона присвячує складним процесам еволюції світу духовних засад наших предків слов'ян, то друга опера безпосередньо продовжує традиції різдвяної обрядовості від мистецтва Київської Русі до сучасності. З приводу опери «Різдвяна ніч», Т. Кривицька зазначає: «Цей твір – не лише одна з перших в українському професійному мистецтві спроб стилізувати різдвяний театральний жанр на грані традицій шкільної духовної драми і фольклорного вертепу. У ньому знайшли своє продовження пошуки композиторки в опосередкуванні джерел у найрізноманітніших якостях: обробки, стилізації та семантики на рівні жанровості та виразових засобів» [4, с. 259].

Опера «Різдвяне дійство» продовжує та поглиблює неофольклорний, канонічний та паралітургічний стилістичні пласти творчості Л. Дичко. Однак вона також загострює елементи «містеріальності» в драмі, що притаманні сценічним творам композиторки загалом, що і обумовлює **актуальність** звернення до цієї проблематики. Л. Серганюк пише: «Релігійна тема творчості Лесі Дичко органічно відобразила особливості сучасного етапу у відродженні та розвитку канонічно-літургічної музики у професійному українському музичному мистецтві (як, зрештою, і в усьому духовному житті українського суспільства) – повернення до відкинутих попередньо цінностей, передусім до релігійних ідеалів як до найвищого символу духовності в їх національно-ментальному прояві. З одного боку, це – медитативність, особистісний, інтимний характер сприйняття Божества, вишукана простота й провітленість колориту, рівною мірою властиві як музичним, так і живописним культовим полотнам, і особливе тяжіння до чуттєвої краси, здебільшого вираження через неоромантичні тенденції, фольклорні орієнтири та демократизм музичної інтонації» [9, с. 192].

Різдвяна тематика має значний історичний контекст в мистецтві та культурі західної Європи та України зокрема. Адже це один з найулюбленіших сюжетів серед текстів Святого Письма, що породжував багато варіантів та інтерпретацій протягом віків. І саме *містерія*, як релігійно-сакральна драма отримала найбільшої популярності серед інших паралітургічних жанрів. На теренах України містеріальні драми набувають національного колориту, тісно переплітаючись з народними віруваннями та обрядами, обростають соціально-комедійними персонажами та супроводжуються традиційними піснями-колядками.

Традиції цього жанру потрапляють до України з Західної Європи, але своїм корінням це дійство сягає часів античності та східних цивілізацій. Етимологія грецького слова «*musterion*» визначають як «...таїнство, таємний релігійний обряд на честь якогось божества» [1]. Містеріальне дійство набуло особливої популярності в Середньовіччі, концентруючись на інсценізації трьох головних тем – народження, смерть і воскресіння Христа, довкола яких komponувалися безліч інших євангельських епізодів (про прикликання апостолів, вилікування хворого, зцілення німого, тайну вечерю, тощо). Цей паралітургічний жанр поступово виходить з церкви на міські вулиці та отримує значної популярності. Він ініціював появу різних дотичних жанрів, таких як міраклі, мораліте, театр Презепію, тощо.

Містерія відрізнялась від літургічної драми, яку поступово замінила, значно більшою демократичністю та масштабністю постановки, подієвістю та видовищністю, яскраво вираженими театралізованими ефектами, пишними декораціями та спеціально розробленою машинерією. «Тематика і зміст містерій відображали характерну для того часу боротьбу релігійних та світських уявлень, – стверджує В. Савчук – де Біблійні і євангельські сюжети поєднувалися в них з реалістичними, жартівливими, іноді і натуралістичними сценами, релігійна містика – з життєвим реалізмом, побожність – з богохульством. Епізоди з Біблії та Євангелія чергувалися з інтермедіями, вставними комедійно-побутовими сценками» [8]. Музичний супровід теж зазнає реформування і поступово григоріанський спів замінюється світськими піснями трубадурів та мінезингерів та вокально-інструментальними та вокально-тацювальними жанрами фольклору. «Філософський дуалізм, полістилістичність елементів драми, симультанність сценічної дії стають типовими рисами середньовічної містерії та формують цілісне уявлення про даний жанр, та в значній мірі впливають на його поширення по країнам Європи» [8].

Для драматургії містерії типовими є рухливість і варіабельність дії, множинні функції сценічного простору, об'єднання декількох ігрових

просторів; «згущення» подій і драматичних ліній, поєднання різних просторово-часових пластів в одній точці; вирішення конфлікту шляхом ритуально-обрядової дії; децентралізація сценічного простору.

Головними принципами містерії, дослідник О. Клевовакін називає «над особистісний», «неавторський», «імперсональний» підхід. Тобто містерія показує не особистість, а подію в її сприйнятті різними персонажами. Звідси певна епічність театральних сцен та монументальність загальної постановки, що претендує на всеосяжність (характерне стремління до масових постановок, в яких були задіяні сотні учасників та які відбувались на протязі декількох днів).

Також, типовими рисами для жанру стає наявність «грона сакральних символів», що актуалізує текст та створює ефект «посвячення в таїнство» [3, с. 246]. В містерії в значній мірі домінують елементи та символи сакрального, духовного театру, проте вона є жанром амбівалентним, дуалістичним, що до певного рівня десакралізуються елементами світського життя та його філософією.

В Україні появу театралізованих дійств або, як їх найчастіше називали, *вертепів*, відносять доби бароко (XVII–XVIII ст). Їх головними популяризаторами були студенти («спудеї») й викладачі братських шкіл в Острозі та Львові, єзуїтських колегіумів у Львові, Кам'янці-Подільському, Луцьку, які були авторами духовних драм на біблейські сюжети та численних сценок, які зображали шкільне життя у так званих «шкільних драмах» типу інтермедій. В. Савчук вказує на те, що «Києво-Могилянська академія була першим вищим навчальним закладом в Україні, вона взяла на себе роль загальноукраїнського просвітницького центру, куди стікалась молодь з усієї України. Можна вважати, що традиція постановки вертепних драм походить з Київської академії, і саме бурсаки академії оживили біблійні сюжети, наблизили їх до народу» [8, с. 2].

Дослідники вбачають різні складові елементи, що заклали фундамент національного театралізованого різновиду містерії. До них відносять обрядові жанри зимового циклу такі як колядки та щедрівки, народні сценки з елементами язичницької обрядовості «Коза» та «Меланка». Проте відчутні впливи західноєвропейського містеріального типу драми, що проявлялось у дотримуванні авторами композиції середньовічного типу з притаманним їй неквапливим розгортанням довільно розміщених подій; окремо виділявся центральний епізод, якому підпорядковувалися всі інші.

Традиційними містеріями були анонімні, такі як «Слово про збурення пекла», «Действіє на Рождество Христово», «Царство Натури Людської», «Мудрость предвечная», «Властотворний образ Человеколюбія

Божія» та інші. Але саме Різдвяна драма найбільше виокремлюється від прийнятого типу містерії, залишаючи її загальну образність, проте актуалізуючи її зміст згідно вимог часу. Вертепна драма часто репрезентувалась у формі лялькового театру, набуваючи своєї традиційної форми. З цього приводу, О. Клевокін пише: «Стаючи власністю школи, вертеп прийняв ту подвійну форму, котру адаптувала шкільна драма: поважний текст і веселу інтермедію. Відповідно до цього змінилася і його архітектура: домик зробився двоповерховий: нагорі відбувалися сцени набожні (пояснення і діалоги говорені були звичайно церковною мовою або хоч підмішаною церковними виразами), а внизу йшло зовсім інше життя, являлися фігури, вихоплені з живої дійсності: глупуватий мужик, циган, єврей, шляхтич, козак і т. ін. В тій формі існував у нас вертеп уже при кінці XVI віку» [3].

Отже українська шкільна драма являла собою двочастинну (або двоповерхову як це було у ляльковому театрі) театралізовану драму, де діяли семантичні елементи різних традицій – «божественне» було запозичене від західноєвропейських містерій, а «земне» – від народних вертепів. «Деякі дослідники вважають, що у вертепі відбулась десакралізація містерійних мотивів...Насправді справедливіше було б говорити про трансформацію сакрального символу» – зазначає О. Клевокін [3, с. 145]. В одному з найстаріших текстів вертепної драми, наведеному відомим дослідником старовини фольклористом М. Маркевичем в «Обычаи, поверья, кухня и напитки малороссиян», діють два тематичні блоки персонажів: Пономар, Ангели, Пастухи, Ірод, Охоронець Ірода, Три царі східних, Сатана, Смерть, Рахіль, Воїни і Хор (втілюють текст з Святого Письма), а також Дар'я Іванівна – полюбовниця Солдата; Солдат, Циган, Циганка, Угорець, Поляк, Полька, Жид, Уніатський Піп, Клим, Дячок, двоє Чортів, Мужик, Артилерист, Коза і Запорожець з Хвеською (образи комічні, які з'явилися як уособлення народного театру). Тут проявляється філософський дуалізм різних елементів дійства, якій сягає ще основ містерії, а саме протиставлення «духовного» – «світського», «церковного» – «народного», «драми» – «комедії», «життя» і «смерті». «З плином часу містеріальні риси драми, з їх консерватизмом, епічністю розгортання сцен, пафосом високої ідейності та релігійності втрачають своє прикладне значення, вертеп асоціюється із веселим, часто комічним дійством, театрознавці вбачають в ньому підвалини для розвитку комічної мелодрами XIX сторіччя» [3].

Різдвяне дійство по новому осмислюється у XIX–XX столітті, багато композиторів втілюють його у сценічних жанрах професійного театру. Найбільшої популярності в Європі та Україні дістають пісенні

жанри духовних (написаних на релігійну тематику) та світських колядок; популярні хорові катати і ораторії на різдвяну тематику. Серед них твори Артюра Онеггера («На Різдво»), опери Пауля Хіндеміта («Різдвяна казка» та «Довга різдвяна трапеза»), твори Карла Орфа.

Поняття «містеріальності» в її етимологічному значенні «таїнства», «служіння», «співпричетності» заново відроджується в умовах нового часу. Прагнення до чистоти, природності, правдивості як противага антагонічному та суперечливому сучасному мистецтву стимулюють появу таких напрямів як неокласицизм та неофольклоризму, багато митців звертаються до духовної культурної спадщини. Відбувається процес повернення з небуття філософсько-естетичних засад містеріальної драми і стилізація жанрів містерії і літургійної драми стає однією з магістральних ліній розвитку їх традицій у ХХ столітті. В першу чергу відмітимо творчість Р. Вагнера, який своєю оперою «Парсіфаль» заклав основу нового синтезу оперного жанру та містеріальної драми [9, с. 4]. Дотичними до цієї релігійно-містичної тематики стають твори Р. Штраус «Соломея», «Легенда про Святого Крістофа» д'Енді. Над створенням містерії як пасіонарного твору, що вплине на еволюцію всього людства працював О. Скрябін.

Втілення традиційних біблійних тем і сюжетів, при збереженні архетипу містерії, знаходять в нових «поліжанрових» композиціях, збагачуючи драматургію оперного та ораторіального жанрів: «Юдиф», «Жанна Д'Арк на вогнищі», поема-кантата «Танець мертвих» А. Онеггера, опера-містерія «Святий Франциск Ассизький», «Три літургії божественної присутності», ораторія-містерія «Преображення» О. Мессіана, «Містерія святих невинних» А. Барро, «Діалоги кармеліток» Ф. Пуленка, «Гармонія світу» П. Хіндеміта, «Музика для живих» Г. Канчелі, кантати «Історія доктора Іоганна Фауста» А. Шнітке, ораторії «Dies Irae» К. Пендерецького, гепталогія «Світло» К. Штокхаузена. Ідея містеріальності проникає і в інструментальні жанри: фортепіанні сюїти «Видіння Аминя» і «Двадцять поглядів на Лік немовляти Ісуса» О. Мессіана; симфонія «Сім брам Єрусалима» К. Пендерецького, «Стікс» Г. Канчелі.

Нові зразки жанру створені композитором К. Орфом в таких творах, як «Комедія воскресіння Христа» (1956), «Гра про народження немовляти» (1960), «Комедія кінця світу» (1972). Частково традиції і загальний дух містеріальності відчувуються у знаменитій трилогії «Тріумфи», в операх на античні сюжети. Особливе місце займає баварська містерія «Бернауерін», в якій переплітаються історичний сюжет, трактований як «життя Святих», ритуали Чудесного преображення і примирення, текст і музика старовинної балади, фольклорні прикмети середньовіччя, риси лицарської символіки, що химерно переплітаються в межах

закономірностей оперного жанру. Його осучаснена містерія не притримується суворо релігійних текстів та шаблонів побудов. Проте в більшості театральних творів він створює особливу атмосферу втаємничення, проникнення за завісу часу і простору, втілює образи духу, фортуни, тощо. Його театральні-сценічні твори реконструюють ідею містерії, але тлумачить він її як синкретичне дійство, що поєднує риси ораторії, кантати, опери, драматичного спектаклю і елементи хореографії.

Культура авангарду спрямована на пошуки «нової містерії» як ідеального втілення досконалого світу, намагання створити новий філософсько-міфологічний простір, всупереч тим процесам, що відбуваються в інформаційно-заангажованому суспільстві. Також, в значній мірі, втілюючи тенденції до відродження забутих епох та жанрів, яскраво виявляють себе неокласичні тенденції, що створюють феномен культурного діалогу та звертаються до жанру містеріальної драми як вже до ідеального втілення музичної парадигми минулого.

Подібні тенденції до синтезу, а скоріше, до синкретизму у своїй театральній-музичній творчості проявляє і Леся Дичко. Її опери «Золотослов» та «Різдвяне дійство» виявляють риси ораторіальності, адже провідну роль в них відіграє хор, який в своєму «універсалізмі» виразових можливостей розставляє головні акценти в творах. При цьому виникають закономірні питання доцільності жанрового означення «опера» щодо цих творів в традиційному їх трактуванні, чи скоріше їх жанрова модуляція вносить елементи театралізації до хорового жанру. Але сам авторський задум апелює до сценічного жанру. І якщо в першій опері композиторка створює оперу, спираючись на уявлення про синкретизм прадавніх обрядів, то у опері «Різдвяне дійство» відроджується сама ідея сакральної або містеріальної драми, що стали основою для українського вертепу. Тому головний акцент кладеться саме на «дійство» в його традиційному розумінні з розігруванням різдвяної історії, звичною драматургією та образністю.

Опера «Різдвяне дійство» створена у 1997–1998 роках, присвячена авторкою хормейстеру Євгену Савчуку, під орудою якого у 2007 р. відбулась прем'єра першої частини твору, яку вперше виконала Національна Заслужена академічна капела «Думка» на ювілейних концертах Лесі Дичко. Опера написана для двох хорів – дитячого та змішаного, ведучого (драматична роль), солістів, та ансамблю ударних інструментів. Структура опери складається з 5 розділів-картин, що включає 14 номерів, в яких Л. Дичко відтворює композицію першої частини вертепної драми (так звана «Божествена» частина, що засновується на Євангельській історії народження Ісуса Христа). В основі



поетичного лібрето знаходяться традиційні народні тексти, проте їх музичне втілення виходить за межі усталеності сприйняття.

Саме явище «вертеп» асоціюється з театром, грою, перевдяганням, «лицедійством». Проте композиторка надає нового звучання не комічному інваріанту вертепної дії з простонародними персонажами, що висміюють один одного. Вертеп Лесі Дичко трансформує містеріальні витоки драми, її сакральні, високі мотиви. Тому в опері присутні лише герої текстів Святого Письма – Три царі, Рахиль, Ірод, Анголи. Антифон ведучий – хор також посилює цю містеріально-літургічну складову, створюючи невидимий храм, в якому ведучий як священик веде діалог з паствою (хор); для підсилення цього ефекту композиторка вводить хор ангелів (спеціально вказана назва в партитурі), що виступають активними учасниками в дії. Також елементи містерії та літургічної драми ми знаходимо у використанні християнської символіки, типових богослужбових жанрів, таких як різдвяний Тропар і Кондак, збереженні канонічного тексту, дотримання принципів церковного антифонного співу, звуконаслідуванні дзвонових інтонацій.

Сакральні ідеї та євангельська тематика тісно переплітаються з народними примітивно-інтуїтивними уявленнями про божественне та духовне. Ідея духовного очищення, містеріальної драми та радісного народного свята стали основою концепції цієї опери. Як зазначає сама авторка, трансформація духовних ідей та національної традиції (із збереженням поетичних першоджерел) відбувається в світлі сучасного світосприйняття та модерного композиторського мислення. Ідея десакралізації містеріальних мотивів у вертепній дії в площині цієї опери набуває нового вектору розгортання. Композиторка свідомо звертається до традицій і текстів, де фігурують в першу чергу Євангельські мотиви та персонажі, концентруючи дію саме на цій лінії. Однак традиційний пласт обрядовості також задіяний в творі, що зміцнює його національно-обрядову стилістику та вказує на національне підґрунтя «Різдвяного Дійства».

В творі відроджуються фольклорні джерела, на яких базується зимовий фольклорний цикл, в якому органічно поєднуються давні архаїчні уявлення наших предків слов'ян з християнськими вченнями та традиціями. В першу чергу це відбувається через використання в опері колядок, які поряд з сакральним текстом сконцентровані у середньому розділі (№8, 9).

Фольклорні мотиви знаходять своє втілення в опері через жанр колядок, що стають озвученням, фоном до розгортання сюжетної лінії. Подібно до народного вертепу, значно спрощені і умовно прописані ролі певних персонажів, а також втілюються типові драматургічні рішення окремих номерів. Також симптоматично використовується музичний

супровід, що імітує примітивно-обмежений акомпанемент мандруючих вертепників (головна функція в оркестрі припадає на ударні інструменти).

Драматургія твору основана на контрастному співставленні декількох тематичних блоків: «славильна» тема, які виконують два хори та чтець у крайніх розділах – першому «Тайна Превелика» та фіналі «Божество, Рождество», утворюючи своєрідну тематичну арку; тема «злих сил» у розділі «Ірод лютий» та «Втеча в Єгипет». Окремим блоком виступають дві центральні колядки – «Весела нам новина» та «Свічі воскові», в яких драматичний конфлікт відступає на другий план. Індивідуального розвитку отримує образ Рахилі, як узагальнений образ матерів, що втратили дітей і оплакують цю жертву. Для українського фольклору образ матері є одним з центральних символів, який у цьому творі набуває сакрального звучання.

Також потрібно звернути увагу на риси містеріальності, які яскраво проступають у «Різдвяному Дійстві» Л. Дичко. Вже перший розділ долучає слухача до «тайнства» за всіма законами містерії – розділ перший «Тайна превелика». Його композиція складається з чотирьох номерів, кожний з яких по-новому розкриває історію народження Христа. Але за законами жанру в драму вступає головний негативний герой – Ірод, який втілює собою образи зла і страждань, що були типовими для середньовічної містерії. Адже тогочасні містерії навіть більш ніж реалістично показували сцени фізичних тортур, страждань, смерті. Ця ідея втілювалась і в опері «Різдвяне дійство». Адже тут немає відкритого протистояння різних драматичних ліній, а є характерне для містерії епічне висвітлення подій відносно «безособове». Адже в нашій уяві, образи стають не конкретними персонажами, живими людьми, а певними символами сакрального дійства. Так вже згадувана Рахиль – символ материнства, Ірод символ зла і насильства, дитячий хор – це образ ангелів, як зазначає сама композиторка, а чтець є уособленням церковного служителя, «жерця», який керує всім дійством. Така трактовка робить твір ніби існуючим поза часовим і просторовим хронотопом, а вічні символи і театральні образи ніби виходять крізь віки, крізь народну пам'ять до наших сучасників на театральні підмостки.

Композиція твору та її стилістика побудована на принципах варіативності та поліпластовості. Дуалізм тем, сакральних символів проявляється на всіх рівнях музичної мови та творить центральну вісь двовимірності, що закладена у вертепній та містеріальній драмах.

Ідея середньовічної містерії підтримується не тільки символікою, але й специфікою музичної інтонації твору. Дві колядки, що складають центральний, третій розділ є цитатами народних пісень. Авторка звертається до улюбленого пласту календарної обрядовості, тим самим

апелюючи до стародавніх фольклорних джерел. Це в свою чергу створює новий полістилістичний вимір, де стикаються прадавній мелос та інтонаційні структури сучасної музичної мови. Композиторка застосовує і різностильові поліфонічні прийоми розвитку – старовинну фугету та сучасні принципи фактурної організації тканини. Звернення до старовинних традицій викликає нове трактування оркестрової партії.

Традиційно у творах Лесі Дичко хор і оркестр перебувають у нерівноправному положенні, адже «першу скрипку» відіграє саме хор, який часто настільки самодостатній та об'ємний у своєму просторовому звучанні та арсеналі виразових засобів, що в цій опері композиторка обмежує оркестрову партію до партії ударних інструментів. Їх ритмічний супровід допомагає зануритись у атмосферу містичного дійства, таїнства, викликаючи певні алузії і з грецькою трагедією, і з обрядовістю язичників і з примітивним музичним супроводом вертепної дії барокової доби.

Отже, український вертепний театр – самобутнє явище в процесі еволюції нашої театральної культури. Вертепна тематика, що кристалізувалась та розвивалась в українській культурі з дохристиянського часу, знаходить нового втілення в творчості композиторів ХХ століття. Таким чином можемо констатувати, що здійснений аналіз стилістичних засад хорової опери «Різдвяне дійство» Лесі Дичко вказує на послідовне втілення авторкою ідей містеріальної драми, що можна прослідкувати на різних рівнях задуму твору (концептуальному, композиційному, драматургічному, стилістичному, тощо). Так ми прослідкували втілення ідеї містеріальності:

- на рівні стилістичної гри,
- на рівні символіки,
- на рівні драматургії та композиційної побудови цілого.

Зазначимо, що при аналізі та виявленні містеріального елемента в оперній творчості Лесі Дичко, виникають цікаві паралелі з розвитком та трансформацією сакральної тематики в композиторів різних національних шкіл у ХХ–ХХІ столітті, зокрема з оперною творчістю Карла Орфа. Нове розуміння духовної тематики та одночасно відродження старовинних жанрів і форм у сучасній музиці спонукає до подальших цікавих досліджень в колі цієї тематики.

1. Андреев М. *Средневековая европейская драма. Происхождение и становление* / М. Андреев. – М. : Искусство, 1989. – 215 с.
2. Данченко В.Б. *Український вертеп: Роздуми про виникнення та побутування* / В.Б. Данченко // *Народна творчість та етнографія*. – 1973. – №1. – С. 67.
3. Клевокін О.Ю. *Сакральний театр. Генеза. Форми. Поетика (структурно-типологічне дослідження)* / О.Ю. Клевокін. – К., 2002. – 271 с.

4. Кривицька Т. Традиції народних театральних дійств у сучасних українських музично-сценічних жанрах (на прикладі опери «Різдвяне дійство») / Т. Кривицька // Українське музикознавство: збірка наукових праць. – К., 2008. – Вип. 34 – С. 259–267.
5. Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2-х т. / [под ред. Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина, В. Львова-Рогачевского, М. Розанова, В. Чешихина-Ветринского]. — М., Л. : Изд-во Л. Д. Френкель, 1925.
6. Маркевич Н.А. Обычаи, поверья, кухня и напитки малороссиян / Н. А. Маркевич. – Киев : изд. И. Давиденко, 1860. – 172 с.
7. Преодоляк А. Средневековая модель мистерии в музыкальном театре Германии XIX–XX веков: от Р. Вагнера к К. Штокхаузену / автореферат дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / А. А. Преодоляк. – Ростов-на-Дону, 2007. – 26 с.
8. Савчук В. Український вертеп: історія становлення та розвитку / В. Савчук // Вісник Прикарпатського університету: Науковий журнал. – 2008. – Вип. 14. – С. 153.
9. Серганюк Л. Світоглядні домінанти образної системи творчості Лесі Дичко / Л. Серганюк // Вісник Прикарпатського університету: науковий журнал. – 2011 – Вип. 21–22. – С. 190–194.
10. Франко І.Я. Русько-український театр: Історичні обриси / І.Я. Франко. – 1981. – Т. 29. – С. 301.

**Пахомова Євгенія.** Втілення традицій містеріальної драми в оперному театрі ХХ–ХХІ століть (на прикладі хорової опери Лесі Дичко «Різдвяне дійство»). Стаття присвячена висвітленню традицій «містеріальної» різдвяної драми в парадигмі розвитку національного театрального мистецтва та розвитку сучасного музичного театру ХХ–ХХІ століть. В контексті даної проблематики висвітлюються етимологія та атрибутика містеріальної драми, жанрові та складові елементи традиційного українського театралізованого дійства – «Вертеп» та його переосмислення в оперній творчості української композиторки Лесі Дичко.

**Ключові слова:** містерія, Середньовіччя, шкільна драма, вертеп, творчість К. Орфа, «Різдвяне дійство».

**Пахомова Евгения.** Воплощение традиций мистеральной драмы в оперном театре ХХ–ХХІ веков (на примере хоровой оперы Леси Дычко «Рождественское действие»). Статья освещает традиции «мистеральной» рождественской драмы в парадигме развития национального театрального искусства и развития современного музыкального театра ХХ–ХХІ веков. В контексте данной проблематики освещаются этимология и атрибутика мистеральной драмы, жанровые и составляющие элементы традиционного украинского театраллизованного действия – «Вертеп» и его переосмысление в оперном творчестве украинского композитора Леси Дычко.

**Ключевые слова:** мистерия, Средневековье, школьная драма, вертеп, творчество К. Орфа, «Рождественское действие».

***Pahomov Eugeniia. Implementation traditional mystery drama in opera houses XX–XXI century (on the opera choral Lesiya Dychko «Christmas act»).*** The article is devoted to the traditions of «mystery» Christmas drama in the paradigm of the national theater and the development of modern musical theater XX–XXI centuries. In the context of this perspective highlights the etymology attributes mystery and drama genre and components of traditional Ukrainian theatrical and his rethinking of operatic works of Ukrainian composer Lesya Dychko.

The performance Ukrainian theater – original phenomenon in the evolution of our theatrical culture. The performance theme that crystallized and developed in Ukrainian culture from pre-Christian times, finds a new incarnation in the works of composers of the twentieth century. Ukrainian «den» drama is a subject to research for many scientists and art historians, and, in accordance with them, peculiarities of Ukrainian variation of Christmas rites consist in their unique multi-aspect and polyvariant nature that combines elements of many cultures, traditions of Christian church, and archaic of heathen beliefs. Winter cycle rites incarnate folk traditions of our ancestors from position of new religion, but with clearly represented symbols and elements of pre-Christian pagan acts.

Christmas traditions had been given anew incarnation in the atrical mystery plays that became especially. Liturgical and school dramas of those times became a new phase of development of Ukrainian professional theater that became a basis for modern Ukrainian dramatic art.

Thus we can state that carried out the analysis of stylistic principles of choral opera «Christmas act» Lesya Dychko indicates the sequential implementation of the ideas of the author of mystery drama that can be observed at different levels of design work (conceptual, compositional, dramaturgical, stylistic, etc.). There are interesting parallels with the development and transformation of the composers of sacred subjects in different national schools (particularly the work of Carl Orff's opera).

***Keywords:*** mystery, medieval, school drama, den, creativity K. Orfa, «Christmas act».

***Вероніка Титаренко***

### **«КАМЕРНА СИМФОНІЯ» ОЛЕГА КИВИ НА ТЕКСТ Т. ШЕВЧЕНКА В СВІТЛІ ІДЕЇ ПОКАЯННЯ**

Для сучасного суспільства гостро стоїть питання духовного розвитку. Людина губиться серед безлічі соціальних течій, різних релігійних угруповань та культурних прошарків. Проте питання вічності завжди цікавили людство. Зазвичай, пошуки відповідей на гострі