

8. Jiaqi Ren, (2021). Rozvytok vykonavsko-kompozytorskoho mystetstva hry na kytaiskykh tsymbalakh yantsyn u XX stolitti. *Materials of the fifth international scientific and practical conference. „Ukraine. Europe. World. History and names in cultural and artistic reflections”*. Kyiv, November 4–6, 2021. Pp. 240–244.

UDC 78.071.2

DOI 10.33287/222220

Бєлік-Золотарьова Наталія Андріївна,
*заслужений діяч мистецтв України,
кандидат мистецтвознавства, професор,
професор кафедри хорового та оперно-симфонічного диригування
Харківського національного університету мистецтв
ім. І.П. Котляревського
тел. (096) 346 - 89 - 14
e-mail: n.byelik@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-3670-4037>*

**ВИКОНАВСЬКЕ ТРАКТУВАННЯ
ФАНТАСТИЧНИХ ОБРАЗІВ ОПЕРИ
М. ЛЕОНТОВИЧА «НА РУСАЛЧИН ВЕЛИКДЕНЬ»**

Мета статті – визначити особливості виконавської інтерпретації фантастичних образів опери М. Леонтовича «На русалчин Великдень». На підставі наукових розвідок визначена жанрова природа оперного opus’у національного генія та значення її розуміння для створення адекватного виконавського трактування. **Методологія** дослідження базується на застосуванні історико-контекстуального, жанрового, інтерпретаційного, інтонаційно-драматургічного, структурно-функціонального та компаративного методів аналізу. Проведений аналіз оперного цілого та його виконавських версій позначив шляхи створення власної інтерпретації фантастичних образів драматично-оперного етюдю «На русалчин Великдень», втілених хоровою складовою музично-театрального твору. **Наукова новизна** полягає в тому, що в даному дослідженні вперше у вітчизняному музикознавстві та хорознавстві виявлені особливості процесу пошуку інтерпретаційної версії драматично-оперного етюдю М. Леонтовича, надано визначення авторського жанрового імені та розкрита специфіка композиторської інтерпретації фантастичних істот в оперному жанрі. **Висновки.** У результаті аналізу «На русалчин Великдень»

М. Леонтовича встановлено етапи розгортання музичної драматургії: експозицію, контр-експозицію, зав'язку, кульмінацію та розв'язку; розкрито еволюцію образів русалок. Виявлено, що фантастичні персонажі, створені за рахунок хорового чинника, формують дві оперно-хорові сюїти: розосереджену русалок та концентровану – підводного й лісового світів. Визначені драматургічні функції хорового чинника, зокрема: фантастична, символічна, колористична, дієва, коментатора, носія ключових слів, функція тла.

Ключові слова: опера, жанр, виконавське трактування, драматургічні функції хору.

Byelik-Zolotaryova Nataliya, honored Artist of Ukraine, PhD in Arts, professor, professor of the choral and opera-symphonic conducting of the Kharkov National University of Arts named I. Kotlyarevsky

Performing interpretation of fantastic images of the opera by M. Leontovych „On the Mermaid’s Easter”

The purpose of this article is to determine the features of the performing interpretation of the fantastic images of M. Leontovich’s opera „On the Mermaid’s Easter”. On the basis of scientific investigations, the genre nature of the opera opus of the national genius and the importance of its understanding for the creation of an adequate performance interpretation have been determined. **The methodology** of research is based on the application of historical-contextual, genre, interpretive, intonation-dramaturgical, structural-functional and comparative methods of analysis. The analysis of the opera as a whole and its performance versions indicated the ways of creating one’s own interpretation of the fantastic images of the dramatically-opera etude „To the Little Mermaid Easter”, embodied by the choral component of the musical-theatrical work. **The scientific novelty** lies in the fact that in this study, for the first time in domestic musicology and choral studies, the peculiarities of the process of searching for an interpretive version of M. Leontovich’s dramatically-opera etude were identified, the author’s genre name was defined, and the specifics of the composer’s interpretation of fantastic creatures in the opera genre were revealed. **Conclusions.** As a result of the analysis of the „On the Mermaid’s Easter” by M. Leontovich, the stages of musical drama unfolding were established: exposition, counter-exposition, ending, climax and denouement; the evolution of the images of mermaids is revealed. It was found that the fantastic characters, created at the expense of the choral

factor, form two opera-choral suites: a dispersed one of mermaids and a concentrated one – of the underwater and forest worlds. The dramaturgical functions of the choral factor are defined, in particular: fantastic, symbolic, colorful, effective, commentator, bearer of key words, background function.

The key words: opera, genre, performer's interpretation, dramaturgical functions of the choir.

Постановка проблеми. Микола Леонтович увійшов до історії світової музики як геніальний митець, автор неперевершених обробок українських народних пісень, світських і духовних композицій. І 2022 рік – знаковий, бо світова спільнота відзначатиме 13 грудня 145 років від дня його народження. Необхідність осмислення оперної спадщини М. Леонтовича спричинила появу останньої третини ХХ – перших десятиліть ХХІ ст. виконавських інтерпретацій музично-сценічного *opus*'у митця «На русалчин Великдень» (1921 р.), кількість концертних версій якого досить значна, але театральних, на жаль, одиниці. Але й вони, переважно, не ставали об'єктом наукових розвідок щодо виконавського прочитання потойбіччя – русалок і лісових страхіть, створених за рахунок хорового начала в оперному цілому.

Актуальність дослідження у взаємодії з науковими та практичними завданнями виникає у зв'язку із тим, що найменш вивченою галуззю є виконавська інтерпретація оперного шедевру М. Леонтовича. Дослідження музично-сценічного твору митця стосовно трактування фантастичних образів, втілених хоровою складовою, є надзвичайно актуальним завданням сьогочасного музикознавства.

Аналіз сучасних публікацій. До сьогодні дослідники не дійшли висновку: завершив свій музично-сценічний *opus* митець чи ні. Це й спричинило відсутність до 70-х років ХХ століття театральних постановок оперного шедевру М. Леонтовича. Адже упродовж майже 50-ти років від дня трагічної смерті композитора 23 січня 1921 р. поширювалася думка про те, що М. Леонтович мав задум щодо створення великої лірико-фантастичної опери на три дії, але через передчасну смерть музично-сценічний твір лишився незакінченим. Навіть у ХХІ ст. ця теза продовжує існувати. Так, С. Лісецький не тільки підтверджує цю тезу, але й надає напрями розвитку сюжету у другій і третій діях: «Нова русалка – Лукія – залишає своїх подруг і

виходить заміж за Козака – Андрія, але їхнє життя не склалося. Вона помічає, що чоловік симпатизує сусідці – його колишній коханій. Одного разу Лукія стає свідком їхнього побачення. Зраджена коханим, вона кидається з кручі у Дніпро і знову стає русалкою» [5, 206]. Л. Пархоменко стверджує, що «опера лишилася незавершеною у вигляді фрагментів першої дії» [10], а І. Вавренчук, яка теж наполягає на незавершеності опери, разом із тим підкреслює, що «залишена автором одна дія стала прикладом української камерної опери ХХ століття» [1, 73]. Ці висновки зроблені без урахування жанрового визначення М. Леонтовича, що надане ним на титулі рукописного клавіру: «Драматично-оперний етюд в 1-й дії. “На русалчин Великдень”» [4] й без детального дослідження нотного автографу митця. Адже незавершеним є не опера, як підкреслює В. Кулик, а лише фінальні епізоди (сцени виявлення Козака, задання загадок та погоні).

Для створення виконавської інтерпретації оперного твору жанрове визначення має непересічне значення. Окрім авторського жанрового імені існує декілька жанрових визначень: фантастична опера [10], лірико-фантастична опера [6], опера-балет і опера-феєрія [7] тощо. Дійсно, фантастичні герої разом із представником людського світу Козаком утворюють провідну сюжетну лінію твору – протиставлення реального та потойбіччя, людського і примарного, що дозволяє визначити її як оперу фантастичну або її різновид – лірико-фантастичну.

Традиція щодо уведення хореографії для створення ірреального в оперному жанрі в українській музиці виникла вже останньої третини ХХ ст., напр., у В. Губаренка в опері «Вій», де Панночку-відьму виконує балерина, в І. Ковача в опері «Та, що біжить хвилями», де образ Фрезі Грант мають створити дві виконавиці – співачка й балерина. Але ці митці й визначали жанр своїх музично-сценічних *opus'ів* як оперу-балет, зазначаючи серед виконавиць дійових осіб балерину (В. Губаренко) або співачку та її двійника – балерину, як у І. Ковача. Щодо жанру феєрії. Якби М. Леонтович мав за мету розвинути традицію М. Лисенка стосовно жанру опер-феєрій «Чарівний сон» та незакінченої «Відьми», то зацентрував би увагу на зовнішньому боці казкових перетворень, адже для жанру феєрії властиво застосування у фантастичних сценах вистав постановочних ефектів. Навпаки, митець створював свій музично-сценічний *opus* у руслі новаторських пошуків, що відбувалися в українському

мистецтві, зокрема в літературі та музиці для театру, на початку ХХ ст. Йдеться про розвиток М. Леонтовичем камерної опери, започаткованої у творчості М. Лисенка («Ноктюрн») і К. Стеценка («Іфігенія в Тавриді») та спираючого на принципи побудови літературного етюд, жанру, розповсюдженого на той час у доробку О. Олеся («По дорозі в казку») і М. Коцюбинського («Цвіт яблуні») тощо [4]. Авторське жанрове ім'я творіння М. Леонтовича – **драматично-оперний етюд**, що підкреслює прагнення композитора розкрити глибину конфлікту, властивого драмі. Адже художня ідея музично-сценічного твору М. Леонтовича – Кохання, що рятує Козака від Смерті. Це єдиний твір, зокрема, в українській музиці, що отримав таке жанрове визначення. Беручи за основу класичні визначення етюд у різних мистецьких галузях і враховуючи специфіку оперного твору, змодельовано жанрове визначення драматично-оперного етюд.

Отже, **драматично-оперний етюд** – це невеликий за обсягом музично-театральний твір на одну дію, сюжетна лінія якого розгортається за рахунок синтезу оркестрової, вокально-хорової та музично-сценічної дії на тлі співзвучних театральних художніх декорацій.

Ю. Ніколаєвська наголошує, що «виконавська стратегія інтерпретує ідею Іншого в процесі живого звучання, актуалізує поняття інтерпретувального мислення та виконавського тексту, який є його віддзеркаленням» [9, 320]. Створюючи виконавську стратегію оперного твору важливо розуміти її сукупність, тобто поєднання ідей комунікантів щодо прочитання музично-сценічного твору: диригента, режисера, хормейстера, художника, балетмейстера тощо. Інтерпретація інфернального світу драматично-оперного етюд М. Леонтовича з необхідністю потребує посилення функції хормейстера у процесі пошуку виконавської інтерпретації, врахування хормейстерського бачення, адже головними героями твору, поряд з Козаком, є русалки й лісовики, створені композитором за допомогою хорового компоненту.

Мета дослідження – визначити особливості виконавського трактування фантастичних образів опери М. Леонтовича «На русалчин Великдень».

Об'єктом дослідження є вітчизняна опера, а предметом – оперно-хорова драматургія «На русалчин Великдень» у фантастичному трактуванні М. Леонтовича.

Виклад основного матеріалу. У вересні 2021 р. оперною студією Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського було прийняте рішення про постановку драматично-оперного етюдю М. Леонтовича. У процесі підготовки власне нотного матеріалу виявилось, що на основі авторського рукопису, виданого 1931 р. Юрієм Масютиним, було здійснено низку редакцій: С. Людкевичем (1947 р.), М. Вериківським (1954, 1958 рр.), М. Скориком (1977, 2008 рр.), Р. Стельмащюком (2020 р.), О. Мікрюковим у співпраці з І. Лазер (2021 р). На сьогодні найбільш затребуваною є музична редакція М. Скорика (літературна – Д. Бобиря) 1975 р. Вперше опера М. Леонтовича у цій редакції прозвучала на сцені Київського театру опери та балету імені Т. Г. Шевченка 1977 р. під назвою «Русалчині луки» (диригент І. Гамкало). Зміна назви, мабуть, була пов'язана з радянською дійсністю, коли про Великдень не можна було згадувати в жодному контексті. Парадокс у тому, що ця постановка музично-сценічного *opus*'у митця на сьогодні є єдиною постановкою на оперній сцені. Тобто після 1977 року твір М. Леонтовича не отримував жодної сценічної постановки в оперних театрах України.

Згідно з «принципом синтезування традицій» за Ю. Ніколаєвською, було здійснено аналіз виконавських трактувань оперного твору М. Леонтовича, що дозволив виявити дві тенденції. Перша – створення у ХХІ ст., переважно, концертних версій у редакції М. Скорика 1975 р.³¹ Друга – репрезентує появу нових редакцій, здійснення виконавських прочитань, де концертність поєднується з театральним началом, світловими рішеннями, балетом, перформансом. Так, нову редакцію симфонічної партитури 2008 року створив М. Скорик. Він зміг, як підкреслює Л. Олійник, створити партитуру «всього для 12 інструментів, серед яких — струнні, флейта, кларнет, цимбали, баян і бандури <...> настільки майстерно і довершено, що, здається, й сам автор опери не мріяв би про такий художній результат!» [11]. У цій редакції вже змінено й сюжетні лінії твору, бо окрім Козака як єдиного представника реального Світу у М. Леонтовича, уведені Ворожка, дівчата та парубки, а до фантастичного світу – Старша русалка. Це свідчить про наявність

³¹ Зокрема, 2008, 2018 рр. (диригент – народний артист України М. Скорик, Вінниця, Київ); 2012 р. (диригент – А. Торибаєв, Вінниця); 2016 р. (диригент – О. Голобородько, Харків); 2017 р. (диригент – заслужений діяч мистецтв України В. Сивохіп, Вінниця).

суттєвих змін у музичній драматургії опери М. Леонтовича, бо там лише Козак протистояв потойбіччю, а в цій редакції М. Скорика – й Ворожка, й сільська молодь. Образи дівчат, парубків, русалок, лісових страхіть створили артисти хору та балету ансамблів «Благовість» і «Калина» [3]. Поновлення цієї вистави відбулося 18 грудня 2020 р. й виконання музично-сценічного твору було доповнене автентичними піснями та русалчиними обрядами Київського Полісся, записаними Інною Ковтун, що сприяло перетворенню опери М. Леонтовича на магічне дійство. Метою цієї експериментальної постановки є поєднання фольклору й класичної музики.

Концертно-сценічна версія опери М. Леонтовича «На русалчин Великдень» була показана 21 вересня 2020 року на сцені Львівської національної філармонії [6]. За основу постановки була обрана редакція М. Скорика 1975 р., але Р. Стельмащуком було створено нову версію для інструментального ансамблю (диригент – Л. Капустіна). Постановники репрезентують музично-сценічний твір Леонтовича як оперу-балет, оперу-феєрію. Саме тому фантастичні образи були створені у двох вимірах – вокальному й візуальному, і лише єдиний реальний персонаж опери – Козак – не отримав двійника. Драматично-оперний етюд М. Леонтовича був переосмислений як певний перформанс, де образи русалок з точки зору вокального втілення здійснили учасниці ансамблю «A cappella Leopoldis», а з точки зору танцювального – юні балерини з хореографічної школи.

Автором ідеї перформанс-опери-вистави Паперового театру «Imagination Format Studio» «Микола Леонтович. На русалчин Великдень» став О. Сергієнко (прем'єра 1 грудня 2021 р.). До постановки були залучені О. Мікрюков (композитор, аранжувальник), І. Лазер (композиторка, співачка, проєкт MAVKA) та Т. Лазер (музичне редагування, створення нових текстів). Як і визначали постановники, це не опера М. Леонтовича, а саме перформанс, де звучать твори Леонтовича-Скорика. Образ Козака створює Євген Рахманін – оперний баритон, а відразу після його монологу йде не сцена закликання русалок до ігор, і власне, їхні танці й ігри, а розповідь другої русалки, яку виконує гурт MAVKA. Аранжування О. Мікрюкова сучасне й разом з тим, зі спіранням на традиції гуртового співу. Надзвичайна гра світла, чудові паперові ляльки, і відчуття, що попадаєш до вертепу. Ця постановка являє

собою синтез сучасного аранжування, анімації й, власне, паперового театру.

Тенденція до віднайдення шляхів сценічної постановки опери, яка виникла в ХХІ ст., характеризується як пошуком новітніх засобів щодо розкриття багатовимірного змісту оперного твору М. Леонтовича так і, разом з тим, відходом від авторського тексту митця.

Прагнення до створення виконавської версії оперного шедевру М. Леонтовича, максимально наближеної до розкриття авторського задуму, репрезентувала оперна студія Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського. 29 грудня 2021 р. та 26 січня 2022 р. була представлена концертно-сценічна версія (диригент – заслужений діяч мистецтв України Ю. Яковенко, режисер – О. Дугінов, хормейстер – заслужений діяч мистецтв України Н. Белік-Золотарьова), а прем'єра сценічної постановки була запланована на 7 березня 2022 року у Харківському академічному театрі музичної комедії.

Процес постановки музично-сценічного твору М. Леонтовича розпочався у вересні 2021 р. з вироблення спільної концепції співпостановників, що ґрунтувалася на таких засадах. По-перше, було обрано редакцію М. Скорика 1975 року, як наближену до нотного автографу М. Леонтовича, і запропоновано суворо дотримуватися ремарок, особливо темпових позначок, що сприяють наскрізному розвитку музично-драматичної дії. По-друге, у створенні фантастичної лінії спиратися як на традиції виконання, так і на прагнення до розкриття образів русалок у розвитку, адже у драматично-оперному етюді проявилася така тенденція раннього українського модернізму, коли міф стає одним із важливих чинників розбудування драматургії оперного цілого. Вже у назві музично-сценічного твору йдеться про перший четвер після Зелених свят – Русалчин Великдень, коли душі померлих дівчат «ходять» по землі, з'являються на берегах річок і озер, ховаються в кущах, водять хороводи тощо. Русалки у вітчизняній міфотворчості й у М. Леонтовича – *символи* трагічного поєднання неймовірної краси й підступності, уособлення нещасливого кохання. Створення М. Леонтовичем образів русалок характеризується, з одного боку, творчим продовженням традицій М. Лисенка, з іншого – наявністю новаторських підходів щодо виразових можливостей жіночого й

чоловічого складів хору задля відтворення потойбіччя в оперному цілому. Якщо у М. Лисенка фантастичні образи русалок багато в чому нагадували сільських дівчат, то у музично-сценічному творі М. Леонтовича русалки можуть ототожнюватися з сільськими дівчатами на початку опери, до того моменту, як вони побачили Козака, який для них є уособленням зрадливого коханого, підступного пана тощо. Відразу русалки виявляють свою демонічну сутність, закликаючи лісових страхіть (чоловічий склад хору) «Гей, вставайте, темні сили!». Саме хорові побудови відображають еволюцію образу русалок – від веселих, грайливих, замріяних «дівчат» на початку опери, співчутливих до драматичних життєвих колізій героїнь русалчиного загалу, які спонукали їх до самогубства, до розлючених фантастичних істот, що прагнуть смерті Козака.

По-третє, виявити ключові слова, які отримують функцію об'єднання драматично-оперного етюдів в цілісну музично-сценічну побудову. Їх декілька. **Коло** – магічний символ, що з'являється вже у заклику Першої русалки на початку опери «Усі ми сестриці покинули дно, зійшов білолиций на небо давно, настав і наш час, у коло ставайте!» і здійснюється її подругами під час хороводів. Надалі це ключове слово з'являється повсякчас: у хоровій сцені з Новою русалкою «Гей, співай, у коло ставай!», у № 22 «Нікого нема тут навколо, гуляє лиш наше тут коло». Наявні ознаки рондоподібної форми (rondo – коло) оперного цілого, де рефреном виступає хор русалок «Ой гори, ой світи місяченько!», кожного разу отримуючи музичний, тембральний, вербальний і сценічний інваріанти.

Місяць – символ ночі, коли русалки залишають підводне царство і виходять на землю, отримує у співі фантастичних персонажів різноманітні характеристики й зменшувально-пестливі форми: білолиций, місяченько; підкреслюється, що «ми місяця діти»; порівнюється з долею «і як місяць ясна наша доля». Багаторазове звернення русалок до місяця – хор «Ой гори, ой світи, місяченько!» – теж отримує значення символу.

Дніпро – символ водної стихії, де перебувають русалки і який має бути присутній не тільки в декораціях, як і місяць, а також і в їхніх рухах, у хороводах, які, з одного боку, символізували коло, з іншого – безперервну водну течію.

Смерть – як символ покарання Козака, що уособлює кривдників дівчат-русалок. Цей символ підкреслений не тільки теситурно у

хоровій партитурі, але й у сценографії, де русалки перетворюються на знавіснілих демонічних істот. Отже, музично-сценічний твір М. Леонтовича маємо віднести до течії символізму, характерними ознаками якої є двосвіття, багатозначність, знакова множинність художнього змісту.

Драматично-оперний етюд М. Леонтовича має структуру, що поєднує номерну та наскрізну дії. Це аргументовано доводить розвиток композитором романтичної традиції в українській музиці. №№ 1 – 7 являють собою *експозицію* головних дійових осіб – Козака, Першої русалки і загалом усіх русалок. №№ 8 – 21 – *контр-експозицію* (Пісня Другої русалки, квартет русалок й аріозо Нової русалки). *Зав'язка конфлікту драматичної дії опери* відбувається тоді, коли русалки відчували чужинця, що підглядає за ними (№ 22). *Драматичною кульмінацією оперного цілого* є сцени хору русалок, лісових страхіть та Козака й власне погоні (№ 28–29), де русалки й лісові страхіття намагаються зловити й вбити Козака. *Розв'язка конфлікту* – № 30 – заступництво Нової русалки «Стривайте! Вже місяць зайшов», що рятує життя Козаку. № 31 написаний М. Скориком «повністю, але на матеріалі першого номеру опери» [5], що відповідає принципу арочної драматургії.

Композитор у назві опери «На русалчин Великдень» підкреслив саме фантастичну лінію, одним зі створювачів якої є хор, що є важливою складовою драматургії художнього цілого. Що є характерним для оперно-хорової драматургії у фантастичному композиторському трактуванні? Перш за все, принцип сюїтності: хорові побудови опери утворюють дві оперно-хорові сюїти, що характеризують потойбіччя й розгортаються за власною логікою: перша – *розосереджена* – репрезентує образ русалок (№№ 6, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 20, 21, 22, 23, 25), друга – *концентрована* – образи підводного й лісового фантастичних світів, що об'єдналися заради знищення Козака (№№ 26–29). Хор, що бере участь у зіткненні людського і фантастичного стає невід'ємним учасником розгортання оперної драматургії й отримує *змістоутворюючу* функцію.

Сольні номери героїнь русалчиного загалу викликають у їхніх подруг різноманітні почуття, що геніально відтворені в хоровій партитурі. Використавши барви жіночого хору, М. Леонтович задіяв весь арсенал виразових засобів: від унісонів до чотириголосся, від середньої й навіть низької теситури до крайніх звуків діапазону, від *pp*

до *ff*, а також штрихове, фактурне й темпове розмаїття. Змальовуючи русалок на початку опери, композитор спирається на прадавні прошарки календарно-обрядового фольклору, створюючи авторські мелодії, просякнуті токами веснянок, русальних, ліричних народних зразків тощо. Перетворення русалок-сестриць на зловісних істот відбувається за допомогою дисонансних співзвуч, застосування збільшених секунд, зменшених септим, обернень збільшеного тризвуку, ладотональної розмитості.

Лісових страхіть композитор, відповідно, «змалював» тембрами чоловічого хору. Незграбні рухи лісовиків ніби проілюстровані М. Леонтовичем за рахунок коротких фраз, імітацій, що почергово звучать у басів і тенорів «Що за шум? Що за крик?» під час їх появи та розгортання музично-сценічної дії. Поступово страхіття «прокидаються» й їхні тематичні утворення стають більш розвиненими і агресивними. У кульмінації потужне єднання жіночого й чоловічого хорів – підводного й лісового світів – створює потужну фантастичну картину лиховісного потойбіччя.

Драматургічні функції, які отримує хоровий чинник, безпосередньо залежать від розвитку сюжетної лінії музично-сценічного твору. *Узагальнюючою функцією* хорового компонента є створення фантастичного, ірреального світу за тембровими ознаками у поєднанні з реалізацією вокально-сценічних завдань (жіночий хор – русалки, чоловічий – лісові страхіття). Тобто символом потойбіччя є, окрім героїнь русалчиного загалу, хоровий чинник, *метаморфоза* якого упродовж оперної дії відбувається за рахунок переходу від однієї функції до іншої. Так, перший вихід русалок «Усі ми, сестриці покинули дно» – репрезентативна функція; ігрова – «Ой гори, ой світи місяченьку!»; танцювальна – танці й хороводи русалок; функція тла – «Нам тепер час погуляти»; емоційно-дієва – «Хай іде, насува чорна хмара», «Ой, чого ти мовчиш?»; функція співчуття – «Ой ти, сестриця новенька», «Серед нас ти одна»; сугестивна – «Гей, вставайте, темні сили»; діалогічна – русалки й лісові страхіття (№ 28); функція коментатора – лісовики «Спритні бісові дівчата, кожна вітер дожене!»; динамічно-дієва – «Гей, вставайте, темні сили!» та кульмінація опери.

Наукова новизна отриманих результатів дослідження полягає у виявленні тенденцій стосовно здійснення сценічних виконавських версій драматично-оперного етюдів «На русалчин Великдень» М. Леонтовича, обґрунтуванні виконавської стратегії пошуку

інтерпретаційної версії музично-театрального opus'у, наданні визначення авторському жанровому імені та розкритті специфіки композиторської інтерпретації фантастичних істот в оперному жанрі.

Висновки. У підсумку аналізу музично-сценічного opus'у М. Леонтовича встановлено новаторську сутність драматично-оперного етюдю «На русалчин Великдень» митця. Виявлені особливості хорової драматургії оперного цілого, де відображено протиставлення реального й ірреального, людського й фантастичного світів. Визначені драматургічні функції хорового чинника у процесі створення фантастичної музично-сценічної дії, зокрема: узагальнена характеристика фантастичного світу, символічна, дієво-динамічна, сугестивна, носія ключових слів. Хорові сцени «На русалчин Великдень» за участі жіночого хору відображують еволюцію образу русалок; хори фантастичних істот створюють дві оперно-хорові сюїти: *розосереджену* та *концентровану*.

Перспективи подальшого вивчення означеної наукової тематики полягають у вивченні нотного автографу М. Леонтовича, відтворенні фрагментів (наприклад, пісні П'ятої русалки), що на сьогодні не були затребувані, очищенні від редакційних правок задля глибокого проникнення у задум митця й повернення оперного шедевру подільського генія на сцени вітчизняних оперних театрів.

Список використаних джерел і літератури:

1. Вавренчук І. Виявлення західноєвропейської сецесійної моделі в українській музиці на прикладі опери М. Леонтовича «На русалчин Великдень». *Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені Миколи Лисенка*. 2017. Вип. 41. С. 72–83.
2. Завальнюк А.Ф. Микола Леонтович. Листи, документи, духовні твори. Вінниця: Нова Книга, 2007. 272 с.
3. Інтермецо. Всі грані мистецтва. М.Д. Леонтович «Свято русалок». М.Д.Леонтович «На русалчин великдень» (опера). URL: <https://www.aveclassics.net/news/2019-11-10-4290> (дата звернення: 25.07.2022).
4. Кулик В. Микола Леонтович і його «незавершена» опера. *Український інтернет-журнал «Музика»*. 2021. URL: <http://mus.art.co.ua/mykola-leontovych-i-yoho-nezavershena-opera/> (дата звернення: 25.07.2022).
5. Леонтович М.Д. На русалчин Великдень: опера на 1 д.: Клавір. Київ, 1980. 117 с.
6. Лісецький С. Борис Грінченко і Микола Леонтович: праця над створенням української казки і української лірико-фантастичної опери. *Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції (VI Грінченківські читання)*. Київ, 2014. С. 203–213.

7. Львівська національна філармонія. Опера «На русалчин Великдень» М.Леонтовича URL: <https://www.youtube.com/watch?v=7UWWSC4t1v0&t=0s> (дата звернення: 05.07.2022).
8. Микола Леонтович на сцені Паперового театру. URL: <https://matrix-info.com/mykola-leontovych-na-stseni-paperevogo-teatru/> (дата звернення: 12.07.2022).
9. Ніколаєвська Ю.В. Homo Interpretatus в музичному мистецтві ХХ – початку ХХІ століть: монографія. Харків: Факт, 2020. 576 с.
10. Пархоменко Л.О. Микола Леонтович. Енциклопедія сучасної України. URL: https://esu.com.ua/search_articles.php?id=54321 (дата звернення: 23.06.2022).
11. Поліщук Т. «Русалчин Великдень» напередодні... Різдва. 22.12.2020. URL: <https://day.kyiv.ua/uk/photo/rusalchyn-velykden-naperedodni-rizdva> (20.07.2022).

References:

1. Vavrenchuk, I. (2017). Expression of Western European Secessional Model in Ukrainian Music on the Example of M. Leontovych's Opera „Na Rusalchyn Velykden”. *Naukovi zbirky Lvivskoi natsionalnoi muzychnoi akademii imeni Mykoly Lysenka*. Vol. 41. P. 72–83 [in Ukrainian].
2. Zavalniuk, A.F. (2007). Leontovych. Letters, documents, spiritual works. Vinnytsia: Nova Knyha, 272 [in Ukrainian].
3. Intermezzo. All Facets of Art. Leontovych M.D. „Holiday of Mermaids”. Leontovych M.D. „On the Mermaid's Easter” (opera). URL: <https://www.aveclassics.net/news/2019-11-10-4290> (data: 25.07.2022) [in Ukrainian].
4. Kulyk, V. (2021). Mykola Leontovych and his „unfinished” opera. *Ukrainskyi internet-zhurnal «Muzyka»*. URL: <http://mus.art.co.ua/mykola-leontovych-i-yoho-nezavershena-opera/> (data zvernennia: 25.07.2022) [in Ukrainian].
5. Leontovych, M. (1980). Na rusalchyn Velykden: Opera na 1 d.: Klavir. Kyiv, 117 [in Ukrainian].
6. Lisetskyi, S. (2014). Borys Grinchenko and Mykola Leontovych: work on the creation of a Ukrainian fairy tale and a Ukrainian lyric-fantasy opera. *Materialy Vseukrainskoi naukovo-praktychnoi konferentsii (VI Hrinchenkivski chytannia)*. Kyiv, P. 203–213 [in Ukrainian].
7. Lviv National Philharmonic. Opera «Na rusalchyn Velykden» M. Leontovycha URL: <https://www.youtube.com/watch?v=7UWWSC4t1v0&t=0s> (05.07.2022) [in Ukrainian].
8. Mykola Leontovych on the stage of the Paper Theater. URL: <https://matrix-info.com/mykola-leontovych-na-stseni-paperevogo-teatru/> (12.07.2022) [in Ukrainian].
9. Nikolaievska, Yu.V. (2020). Homo Interpretatus in the musical art of the 20th and early 21st centuries: monograph. Kharkiv: Fakt, 2020. 576 [in Ukrainian].
10. Parkhomenko L.O. Mykola Leontovych. *Entsyklopediia suchasnoi Ukrainy*. URL: https://esu.com.ua/search_articles.php?id=54321 (data: 23.06.2022) [in Ukrainian].
11. Polishchuk T. «On the Mermaid's Easter» on the eve of... Christmas. 22.12.2020. URL: <https://day.kyiv.ua/uk/photo/rusalchyn-velykden-naperedodni-rizdva> (20.07.2022) [in Ukrainian].