УДК 782.1.071.1 (477) : 78.01

DOI 10.34064/khnum2-1803

Маклюк Д. М.

ORCID 0000-0001-9538-0381

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
61003, майдан Конституції, 11/13, м. Харків, Україна

Специфіка втілення образу Т. Шевченка в опері Л. Колодуба «Поет»

АНОТАЦІЯ ■ Маклюк Д. М. Специфіка втілення образу Т. Шевченка в опері Л. Колодуба «Поет». ■ Твір Л. Колодуба – визнаний взірець сучасної музичної шевченкіани – від прем'єри в Харківському театрі опери та балету ім. М. Лисенка (2001) до сьогодні залишається в його репертуарі, а харківський спектакль 2011 р. став світовою подією: в записі Українського радіо він транслювався в 78 країн світу. Творчість Л. Колодуба привертає значну увагу; тим не менш, цілісний аналіз концепції опери та образу її провідного героя, як і вокально-сценічної трактовки твору колективом ХНАТОБу досі не здійснювався. *Мета статті* – сформулювати концепцію сценічного втілення образу Поета в однойменній опері Л. Колодуба на основі її постановчої версії в Харківському оперному театрі та власного сценічного досвіду автора, який наразі є єдиним виконавцем партії головного героя.

З'ясовано, що символіка є в опері одним з основних засобів художньої виразності. Образ Т. Шевченка трактований багатозначно: доля поета збігається у сприйнятті глядача з долею самого українського народу в його прагненні до свободи в ситуації протистояння самодержавному режиму, а свобода поетичного та громадянського Слова постає як усвідомлена необхідність у боротьбі за честь та гідність людини. Кульмінаційна фінальна сцена аутодафе – спалення Яна Гуса, героя поеми Шевченка, – стає символом знування і над самим Поетом, і над народом, частиною якого він є. Музична мова партії Поета природно наближена до стилістики кобзарських дум, водночас наслідуючи речитативно-декламаційно-аріозний тип висловлювання – ознаку психологічного музичного театру. Опера надає багатий мистецький матеріал

для дослідження драматургічного мислення інноваційного типу в контексті розвитку національної традиції жанру та є перспективною для подальшого вивчення. ■ **Ключові слова:** *музична шевченкіана, опера, драма, образ Поета (Кобзаря), вистава, Харківський національний академічний театр опери та балету, інтерпретація, поліфонічна драматургія, символіка засобів художньої виразності.*

АННОТАЦІЯ ■ Маклюк Д. М. Специфика воплощения образа Т. Шевченко в опере Л. Колодуба «Поэт». ■ Сочинение Л. Колодуба – признанный образец современной музыкальной шевченкианы – от премьеры в Харьковском театре оперы и балета им. Н. Лысенко (2001) до сего дня остаётся в его репертуаре, а харьковский спектакль 2011 г. стал мировым событием: в записи Украинского радио он транслировался в 78 стран мира. Творчество Л. Колодуба привлекает значительное внимание; тем не менее, целостный анализ концепции оперы и образа её ведущего героя, как и вокально-сценической трактовки произведения коллективом ХНАТОБа, до сих пор не осуществлялся. *Цель статьи* – сформулировать концепцию сценического воплощения образа Поэта в одноименной опере Л. Колодуба на основе её постановочной версии в Харьковском оперном театре и собственного сценического опыта автора – единственного исполнителя партии главного героя в настоящее время.

Выяснено, что символика является в опере одним из основных средств художественной выразительности. Образ Т. Шевченко трактован многозначно: судьба поэта совпадает в восприятии зрителя с судьбой самого украинского народа в его стремлении к свободе в ситуации противостояния режиму самодержавия, а свобода поэтического и гражданского Слова выступает как осознанная необходимость в борьбе за честь и достоинство человека. Кульминационная финальная сцена аутодафе – сожжения Яна Гуса, героя поэмы Шевченко – становится символом надругательства и над самим поэтом, и над народом, частью которого он является. Музыкальный язык партии Поэта естественно приближен к стилистике кобзарских дум, одновременно наследуя речитативно-декламационно-ариозный тип высказывания, характерный для психологического музыкального театра. Опера даёт богатый художественный материал для исследования драматургического мышления инновационного типа в контексте развития национальной традиции жанра

и перспективна для дальнейшего изучения. ■ **Ключевые слова:** *музыкальная шевченкиана, опера, драма, образ Поэта (Кобзаря), представление, Харьковский национальный академический театр оперы и балета, интерпретация, полифоническая драматургия, символика средств художественной выразительности.*

ABSTRACT ■ Makliuk D. M. Specificity of embodiment of Shevchenko's image in Lev Kolodub's opera "Poet".

■ **Formulation of the problem, analysis of the publications on the topic.**

The opera by Lev Kolodub "Poet" is one of the recognized examples of modern "Shevchenkian music" and the outstanding achievement of the composer. From the very premiere at the Kharkiv Opera and Ballet Theater named after M. Lysenko (2001) to this day, this work has been preserved in the theater's repertoire, and the 2011 Kharkiv performance has become a world event: in the recording of Ukrainian Radio, it was broadcast to 78 countries of the world by the European Broadcasting Union. L. Kolodub's creativity attracts considerable attention of researchers and was covered in various sources, including monographic essays (Zahaikevych, M., 1973), scientific, encyclopedic, journalistic articles (Bielik-Zolotariova, N., 2009; Sulim, R., 2010; Paukov, S., 2007), where the opera "Poet" is mentioned in different contexts. The reviews of premiere performances of this opera were given: in scenic version at Kharkiv (Velychko, Yu., 2002) and in philharmonic variant in Kyiv (Sikorska, I., 2004); in his interviews, the composer also recalled this work. Nevertheless, the holistic analysis of the concept of the opera and the image of its leading hero, as well as its vocal-stage interpretation by the Kharkiv Opera's artistic collective, has not been carried out yet.

The objective of this article is to formulate the concept of the stage embodiment of the Poet's image in the opera of the same name by L. Kolodub, on the basis of its interpretation at the Kharkiv National Opera and Ballet Theatre and self-own scenic experience of the author of these words, which is currently the only performer of the protagonist's part.

Summary of the main material. The composer has many times emphasized the outstanding importance of Taras Shevchenko's work for every Ukrainian. "I consider Shevchenko to be a personality who has arisen on the basis of Ukrainian folklore. She is understandable to everyone, everyone cares – this is a very social poet. Many perceive him naturally, since the problems of his works excite and

affect people. Shevchenko is incredibly interesting! I constantly re-read him and every time I find a new one. The main thing is that he himself suffered, all this is transmitted in his poetry. At the same time, he is a very big optimist, a warm-hearted person” (from the interview, as cited by Koskin, V., 2008b).

The composer noted that the scenic life of his opera was not easy: at first the work arose interest both in Dnipropetrovsk and Kyiv (Children’s Music Theater on Podol, National Opera Theater). In 1988, when the opera was created, S. Turchak, who was supposed to be the conductor, suddenly passed away, and the new management of National Opera deleted it from their plans. Nevertheless, the opera was staged at Kyiv in the philharmonic performance in the arrangement for soloists, choir and brass band (2004). In I. Sikorska’s (2004) opinion, the composer “broke the stereotypes”, having redrafted the score in such a way that the brass orchestra’s timbre palette rivals the symphonic one.

The opera is written on the basis of drama “Path” by O. Biletskyi and Z. Sagalov. The librettists’ idea was that the events of poet’s life intervene with the plot collisions of his works. For example, execution of Jun Hus symbolically coincides with the moment of death of Shevchenko himself. Moreover, the poet’s image is identified with heroes of his works. So, Colodub’s opera is the authors’ interpretation of Shevchenko-Kobzar’s fate from the XX century human’s point of view. Therefore, both, phantasmagoria and cinematographic methods are justified. The composer thought that “modern opera requires novel forms of delivering the material. The art of cinema and drama theater are developing fast, and opera esthetics is sort of frozen in the 19th century, she is not seeing even the heels of the far-ahead walking dramaturgy of the modern theater” (from the interview, Koskin, V., 2008a).

The principle of introspection became the main dramaturgical principle of opera libretto’s construction. Avoiding the symphonic introduction, the first scene instantly transfers the viewer to the last March night of the Poet’s life. Being on the edge of eternity, the heavily ill Shevchenko is diving in memories. The Poet in the opera acts simultaneously as the event’s participant and its commenter, revealing gradually through different scenic roles: as a naïve creative person (scene 10), as a poet-citizen, who points out social injustices (scenes 3, 4, 15, 16), as a loving and beloved person (scenes 6, 7, 14, 20), or a thinker (scenes 11, 13, 1, 22). Over time, these roles are summing up, turning Shevchenko’s image into polyphonic and lifting the latter to the epic generalization. The image of the Poet

become the symbol of the nation's self-consciousness lost in the conditions of imperial Russia's brutal reality (scene 29, "The burning of Jan Hus" – the Czech thinker is the hero of the Shevchenko's poem of the same name). The opera's authors do not separate the title hero from the storm of events and kaleidoscope of others scenic personages, which stipulates the specificity of vocal dramaturgy of Shevchenko's opera character. The Poet's vocal party does not include the developed solo or duet episodes, but it consists of concise replicas-phrases written by the recitative (Dargomyzhsky-Mussorgsky's tradition) and several solo statements of arioso type.

Conclusions. So, "Poet" by L. Kolodub, continuing the line of psychological opera-drama, vividly presented in the twentieth century by the works of D. Shostakovich, A. Berg, B. Britten and their followers, at the same time appeals to symbolism as to one of the main means of artistic expression. The image of Taras Shevchenko is interpreted as polysemantic: the fate of the Poet coincides in the perception of the audience with the fate of the Ukrainian people in their desire for liberty in a situation of opposition to the autocratic regime. And the freedom of expression of poetic and civic thought appears as a conscious necessity in the struggle for personal freedom, honor and human dignity. The logical culmination of the development of the image is the final scene of the auto-da-fé, where the burning of Jan Hus, the hero of Shevchenko's poem, acts as a symbol of cruelty to the Poet himself, and to the people, of whose part he is.

The musical language of the Poet's vocal party, on the one hand, is quite naturally approaches to the style of Ukrainian kobzars folk lyrics; on the other hand, it inherits the recitative type of melodicism, which is a characteristic feature of psychological musical theater. Such a synthesis helps to reveal the image of the Poet as the outstanding representative and spiritual leader of the Ukrainian people, and, at the same time, to emphasize the rich content of his work, and the beauty of the inspired poetic Word. The opera provides rich artistic material for the study of innovative type of dramatic thinking in the context of the development of the national tradition of the genre and is promising for further study. ■ **Key words:** *Taras Shevchenko in music, opera, drama, image of the Poet (Kobzar), performance, Kharkiv National Academic Opera and Ballet Theater, interpretation, polyphonic drama, symbolism of artistic expressiveness.*

Постановка проблеми, аналіз публікацій за темою. Опера Л. Колодуба «Поет» – взірць сучасної музичної шевченкіани – є одним з визнаних у світі оперних творів. «Найбільш видатним досягненням» композитора називає оперу дослідниця Р. Сулім (2010, с. 77). За свідоцтвом офіційних джерел, прем'єра твору в Харківському театрі опери та балету імені М. В. Лисенка 2001 р. стала «великою подією в музичному житті країни», а харківська вистава 2011 р. – навіть світовою подією, бо в запису Українського радіо її на 78 країн світу транслювала Європейська теле-радіо спілка (Колодуб Л. М. *НАМУ* [офіц. сайт], н. д.). Опера, в якій «відбилися етапи життя генія, спогади, картинки з уяви, навіть галюцинації» (Кульова, В., 2004) у рік 190-річчя з дня народження поета пролунала в Національній філармонії України; у 150 річницю з дня смерті Кобзаря виставу транслював канал «Культура» Українського радіо (Поет на всі часи, н. д.). Вже більше 15 років завдяки зусиллям творчого колективу та визначних виконавців опера залишається в репертуарі провідного театру Харкова; зокрема, автор пропонованої статті наразі є єдиним виконавцем головної партії.

Творчість Л. Колодуба висвітлено у різнопланових джерелах, серед яких – монографічні нариси (Загайкевич, М., 1973), наукові (Белік-Золотарьова, Н., 2009), енциклопедичні (Колодуб Л. М., *НАМУ* [офіц. сайт], н. д.; Сулім, Р., 2010), публіцистичні (Пауков, С., 2007) статті, збірки (Науковий вісник НМАУ, 2006), де у різних контекстах згадується й опера «Поет». Опері присвячені аналітичний огляд прем'єрної вистави в Харкові (Величко, Ю., 2002) та рецензія на перше (філармонічне) виконання в Києві (Сікорська, І., 2004). У своїх численних інтерв'ю композитор теж згадував цей твір (Корчев, О., н. д.; Коскін, В., 2008а, 2008b). Тим не менш, цілісного аналізу концепції твору та образу його провідного героя дослідниками досі здійснено не було. Відсутнє й дослідження, присвячене вокально-сценічній інтерпретації опери Л. Колодуба творчим колективом ХНАОБу імені М. Лисенка. Тому виявляється актуальною **мета нашої статті** – сформулювати концепцію сценічного втілення образу Поета в од-

нойменній опері Л. Колодуба на основі її постановочної інтерпретації у Харківському національному театрі опери і балету імені М. Лисенка та власного сценічного досвіду автора статті з виконання партії головного героя.

Виклад основного матеріалу. Почнемо з історії сценічного життя опери. В одному з інтерв'ю (Коскін В., 2008а) композитор згадує, що воно не було легким: спочатку оперою зацікавилися і в Дніпропетровську, і в Києві (Музичний дитячий театр на Подолі, Національний оперний театр). 1988 р. диригентом у виставі Національної опери мав бути С. Турчак, який раптово пішов з життя, й нове керівництво вилучило оперу Л. Колодуба зі своїх планів. Втім, опера зрештою все ж прозвучала в Києві у філармонічному виконанні в перекладенні для солістів, хору та духового оркестру (2004). Цим композитор «зламав стереотипи» та «переробив партитуру так, що духовий оркестр тембровою палітрою не поступається симфонічному», – зазначає І. Сікорська (2004). Особливо нею відмічена робота режисера-постановника В. Лукашова, який впровадив на концертній сцені кінематографічну драматургію, та виконавця головної партії Г. Ващенко, який втілює «образ Поета-трибуна і ніжного лірика, страдника й гнівного викривача» (там само).

Сценічна ж прем'єра опери, як згадувалось вище, відбулася в Харкові, у десяту річницю незалежності України (тодішній директор Харківської опери Г. Селіхов чотири роки збирав кошти на цю постановку (Сікорська, 2004), й стала «найвизначнішою подією» фестивалю «Майстри мистецтв – Великому Кобзареві» (Величко, Ю., 2002, с. 65). Вистава була останньою творчою роботою заслуженого артиста України, диригента-постановника Л. Джурмія, який пішов з життя за місяць до прем'єри, і чия справу гідно завершив заслужений діяч мистецтв України В. Куценко. Режисер вистави, заслужений діяч мистецтв України Л. Куколев, «зумів подолати небезпеку певної статичності дії»: «...численні, сповнені експресії масові сцени, у яких кожен рух солістів та артистів хору є справді органічним, драматично виправданим, мимоволі викликають згадку про творчі пошуки й осяяння Леся Курбаса...». Вдалим виявилось й сценографічне вирішення вистави (Н. Швець), у якому «сміливі суто театральні узагальнення»

поєднувалися з детальним відтворенням історичних реалій. Артисти хору під егідою О. Чернікіна гідно витримали «серйозний творчий іспит», продемонструвавши спроможність «бути не лише майстерними співаками, але й досить вправними акторами» (там само, с. 66). Роль Поета виконував заслужений артист України П. Бойко. «Володар досить сильного, красивого за тембром і рухливого баритону, він має непересічний акторський хист, що в поєднанні з певною портретною схожістю з Великим Кобзарем створює дійсно приголомшливий ефект. Часом здавалося: до нас звертається живий Тарас», – зазначив рецензент, попри те, що «... постановники свідомо зберегли певну “дистанцію” між образом Поета і постаттю Тараса Шевченка. В окремих епізодах така дистанція ледь помітна, а інколи – доволі відчутна» (там само, сс. 66–67). Композитор був «вельми задоволений спектаклем», вважаючи «спів та акторську гру Петра Бойка» «просто досконалыми» (там само, с. 69). Не дивно, що спектакль надовго залишився в репертуарі театру.

Ставлення до головного героя. Л. Колодуб неодноразово наголошував неперебутнє значення творчості Кобзаря для кожного українця. Так, в одному з інтерв'ю він відмітив: «Я вважаю Шевченка особистістю, яка виникла на ґрунті українського фольклору. Вона всім зрозуміла, всіх хвилює, – це надзвичайно соціальний поет. Багато хто сприймає його природно, тому що проблематика творів хвилює і зачіпає людей. Шевченко неймовірно цікавий! Я постійно перечитую його й щоразу знаходжу нове. Головне, що він сам страждав, у його поезії все це передається. Водночас він дуже великий оптиміст, сердечна людина» (Коскін, В., 2008b).

Задум опери. За задумом – оперу написано за драмою «Шлях» О. Біляцького та З. Сагалова – події життя поета перетинаються зі сюжетними колізіями його творів (наприклад, страта Я. Гуса символічно збігається з моментом смерті самого Шевченка), а сам образ поета ототожнюється з образами створених ним героїв. Рішення написати оперу прийшло під впливом перегляду названої драми, про що композитор розповідає так: «У залі Харківського драматичного театру – учні міських профтехучилищ. Галас, пустощі, жарти, сміх. І раптом запанувала тиша. На сцені з'явився Тарас Шевченко» (Поет на всі

часи, н. д.). Саме після сильного емоційного враження і з'явилася ідея покласти драму на музику.

Драматургія. Отже, опера Л. Колодуба – авторська інтерпретація долі Кобзаря з точки зору людини ХХ ст. Тому такими виправданими є й фантазмагорія, й кінематографічні прийоми драматургії. І. Сікорська (2004) слушно вважає, що «це оповідь про Поета, зміщена в часі й просторі: в передсмертну ніч мученик немовби побачив епізоди з життя, друзів і недругів, героїв власних творів». Згідно анотації до опери на сайті ХНАТОБу (Поет..., 2018), глядач проходить разом із артистами фактично через одну ніч з життя Т. Шевченка, в яку Поет переживає водночас і щастя, і драму. Події змінюються за кінематографічним принципом, який дозволяє «поєднати непоєднуване». Про кінематографічну драматургію, що «тримає публіку в емоційній напрузі», говорить й сам композитор, вважаючи саме її однією з важливих компонентів цього музичного оповідання про Великого Кобзаря (Поет на всі часи, н. д.).

В своїх інтерв'ю композитор неодноразово наголошував на незвичному драматургічному рішенні опери, підкресливши, що вона, «як і попередні, драматургічно вибудована вельми незвично. В ній є навіть сюрреалістична сцена: Шевченко бачить себе молодим кріпаком, старим солдатом, і при тому перебуває в кріслі (останній період життя у Петербурзі). Фактично співають три Шевченки, і до цього тріо підключається хор “Зоре моя, вечірняя”» (Коскін, В., 2008а). Та ще: «Остання моя опера “Поет” драматургічно вибудована ще більш незвично. Початок: в помешканні померлого Тараса Шевченка нишпорять, наче пацюки, жандарми на чолі з генералом (адже великий Кобзар – державний злочинець, треба все ретельно перевірити і знайти компромат). Раптом з'являється сам Шевченко і розганяє жандармів. Він починає згадувати все своє життя: реальні люди перемішуються з літературними персонажами його творів. Група друзів поета за розвитком сюжету опери з'являється тричі, кожен раз збільшуючись кількісно. Востаннє це вже великий хор, який ніби вростає в задник вистави, на якому намальовані портрети великих українців, які з'явилися після Шевченка, тобто відбувається загальне визнання Шевченка. Отож спочатку на сцені – шість персонажів, потім – ві-

сімнадцять, врешті – вся сцена заповнена. Я веду до того, що сучасна опера потребує нової форми подачі матеріалу. Кінематограф і драматичний театр бурхливо розвиваються, а оперна естетика ніби застигла у XIX-тому столітті, вона вже п'яток не бачить крокуючої вперед сценічної драматургії сучасного театру¹» (Коскін, В., 2008а).

Опера Л. Колодуба «Поет» належить до жанру музичної драми, який впевнено торував свій шлях в оперній драматургії XX ст. завдяки творчості таких композиторів, як Д. Шостакович, А. Берг, Б. Бріттен та ін. Незважаючи на індивідуальні стильові ознаки та композиторський почерк, музично-драматичні полотна цих митців споріднює спільність вирішування головного драматургічного завдання, яким є показ складних колізій та протиріч існування особистості у її зіткненні із соціальним середовищем на тлі певної історичної епохи. Наявність такої колізії є і лейтмотивом драматургії опери Л. Колодуба.

Поставивши перед собою складне завдання – відобразити у межах сценічного твору як біографічні віхи життя великого Кобзаря, так і образний зміст його поезії, – лібретисти й композитор застосували прийом кінематографічної дії, побудувавши оперу як своєрідне «наместо» з 31 сцени з іноді «напливаючими» один на одного контрастними епізодами та умовно поділивши її на дві дії. Композитор згадував: «Перший харківський виконавець ролі Поета Петро Бойко якось мені зізнався: “Спочатку я нічого не міг зрозуміти, навіть кидав клавир тричі під рояль. А вже потім, коли почалися спільні репетиції-співанки, ми зрозуміли, що відбувається. І були вражені: адже це не схоже на звичну драматургію опери; час і персонажі перемішані, вони взаємодіють за логікою внутрішніх прозрінь, характерів”» (Коскін, В., 2008а).

У цьому поліфонічному суголоссі реальне життя поєднується із могутньою творчою уявою поета. Головний герой виступає водночас і співучасником, і коментатором подій, поступово розкриваючись в різних психологічних амплуах: наївної творчої людини (сцена 10),

¹ Як зауважує С. Пауков (2007), до цієї опери, одним зі спонсорів якої став Ф. Кіркоров, було створено близько 500 костюмів (с. 73), що додало виставі яскравості та сучасного сценічного «звучання».

поета-громадянина, викривальника соціальної несправедливості (сц. 3; 4; 15; 16), коханого й люблячого чоловіка (сц. 6; 7; 14; 20), мислителя (сц. 11; 13; 17; 22; 26). Подеколи ці амплуа «нашаровуються», поліфонізуючи образ Шевченка, підносячи його до епічних узагальнень – втілення совісті нації, яка знищується (символічно «спалюється», сц. 29, «Спалення Яна Гуса») під жорстоким миколаївським режимом царської Росії (нагадаємо, що опера писалась ще за радянської влади, що залишило певний ідеологічний відбиток у трактуванні образу Кобзаря).

Автори опери не виокремлюють головного героя із вихору сценічних подій, що зумовлює своєрідність вокальної драматургії партії Шевченка-персонажа, яка не передбачає розвинених сольних або дуєтних епізодів. Натомість, вона складається із стислих фраз-реплік, написаних вокалізованим речитативом декламаційного або лірико-декламаційного типу (традиція Даргомижського-Мусоргського), та декількох сольних висловлювань аріозного плану. Такий підхід висвітлює образ поета у органічному зв'язку із його власною творчістю та буттям народу, доля якого через поетичне слово ототожнюється з долею самого Кобзаря. Вокальна партія Поета інтонаційно та ритмічно наближається до стилістики речитацій кобзарських дум, що в даному випадку є цілком логічним і доречним – адже Шевченко – єдиний український поет, якого народ наділив почесним ім'ям «Кобзар».

Головним драматургічним принципом побудови оперного лібрето став принцип ретроспекції. Перша сцена опери, без симфонічного вступу, відразу ж, переносить глядача у останню березневу ніч життя поета. На межі вічності, тяжко хворий, Шевченко поринає у спогади. Його уява, сцена за сценою, воскрешає знакові події минулого та образний світ власних поезій. Він бачить себе маленьким хлопчиком (сцена 3), який мріє побачити нескінченні горизонти великого світу; однак тяжка доля кріпака стає цьому на заваді (сц. 4); драматичне аріозо, сповнене стриманого гніву, на слова, що стали широко відомими – «Якби ви знали, паничі...» – завершує цей епізод. З'являється дівчина-селянка Оксана (сц. 6) – вигаданий персонаж, який уособлює жіночі теплоту і ніжність, що їх так бракувало поетові від самого дитинства (мати Шевченка померла, коли йому ще не виповнилося

й 10-ти), та й в подальшому. Поступово її образ заміщує образ княжни Репніної, яка закохана у поета. Зворушливо та пристрасно звучить її романс «Коли читаю Вас, у темряві ночей я чую голос неба» (сц. 7). Романс переростає в дует (зі сц. 14)² – найліричніший епізод опери, в якому поет постає як людина, здатна на щирі пристрасні почуття. Але все марно: Шевченко розуміє, що брак між колишнім кріпаком та княжною є неможливим.

Сцена 8, в якій поет залишається лише мовчазним свідком, занурує слухача у трагічну кульмінацію поеми «Катерина». Катерина-Оксана з маленьким немовлям посеред розгульної юрби уланів намагається достукатися до скам'янілого серця свого колишнього коханця – улана Івана, але той грубо відштовхує її.

Ліричною пастораллю розпочинається сцена 10 – «Літній сад». Щасливий Шевченко, щойно отримавши волю, іронічно звертається до статуї Зевса, що уособлює в собі омертвілу ідолопоклонську владу: «Здрастуйте, пане Зевесе! Дивіться, це документ про мою волю!». Далі – звертається до Аполлона і Муз: «Я служитиму вам своїм мистецтвом!». На radoщах поет починає пританцьовувати, але раптом, нізвідки, з'являється городовий і кулаком збиває його з ніг: «Я тобі покажу волю – повік не забудеш!».

Одинадцятий епізод є філософською рефлексією поета над гіркою своєю долею: «Минули літа молодії. Холодним вітром од надії уже повіяло. Зима...». Цей невеличкий сольний монолог сповнений стриманого драматизму та розкриває самотність, безпорадність людини, чий великі надії розбиваються о жорсткі реалії скам'янілої ієрархії світу. На підтримку поетові приходять його друзі (сц. 12) та Муза, яка надихає його на нові творчі звершення (сц. 13). Піднесено звучить хор студентів – шанувальників творчості поета – на тексти з «Прометея»: *«...не вип'є живущої крові, воно знову оживає і сміється знову»*.

Сцена 15 на мотиви поеми «Сон» – фантазмагоричний фінал першої дії. Шевченко є гостем у маєтку вельможного пана, але за блиском світського балу він бачить ницість та аморальність суспільства,

² Порядок сцен подається не за авторським клавiром, а за сценічною версією постановки опери у ХНАТОБ імені М. Лисенка.

де людей обмінюють на коней, де: «... у всякого своя доля і свій шлях широкий: той мурує, той руйнує, той неситим оком за край світу зазирає, чи нема країни, щоб загарбать...». І починаються метаморфози. Кричить сова, у мерехтливому освітленні – вже не людські обличчя, а чудернацькі маски тварин – диких кабанів, свиней, вовків. Цей бестіарій наче хоче проковтнути Тараса... Але Поет у правому гніві викриває фальшиве нутро панства, аж до самого імператора. Аж ось власний голос наказує: *«Арештувати його! До Петропавлівської фортеці! Негайно!»*.

Перші сцени другої дії зображують поета – жертву царського свавілля – у казематі та на засланні. Дізнавшись про заборону на створення віршів та малювання, Тарас порівнює себе із великим Данте, який теж був чужинцем-вигнанцем на рідній землі. Побачення із Респіною (сц. 19–20) є своєрідним ліричним інтермецо перед драматичним монологом «Безбожний цар», якому наче вторить хор кайданників. Це – вирок силі, котра бездушно ламає людські долі: *«А ти, всевидище око! Чи ти дивилося з висока як сотнями в кайданах гнали в Сибір невольників святих...»*.

Тарас опиняється між двома солдатами – старим і молодим, які немов уособлюють час, що минає: *«Роки мої... рік перший, рік останній...»* – розпочинає поет свій ліричний монолог, який поступово переходить у трію на слова, що стали народними *«Зоре моя вечірняя...»*; музика відтворює інтонації українського романсу XIX ст. Поет сидить, оточений друзями, які співають над ним пророчі слова його «Прометей» – цей хор є своєрідним рефреном другої дії, причому при кожному повторі кількість його учасників зростає.

Останні три сцени опери – реквієм за поетом. Звучить монолог-молитва Тараса *«Трудящим людям, всеблагий, на їх окраденій землі свою ти силу ниспошли...»*, останній сольний виступ героя. Сцену заповнюють чорні схимники, які починають обряд *auto de fe* над поетом, який ототожнюється із Яном Гусом – героєм однойменної поеми Тараса Шевченка. На тлі хорового «Confutatis» інквізитор вимагає від поета зректися волелюбного вчення, спрямованого на звільнення людей від кайданів страху та невігластва. Одначе відповідь його однозначна: *«Істина вічна, як сонце і небо! Сонце правди*

восторжестве!». І, хоча тіло поета-пророка можна спалити, іскри його палаючого серця рознесуть люди по світу і темрява ніколи не огорне їх.

Висновки. Отже, «Поет» Л. Колодуба, продовжуючи лінію психологічної опери-драми, яскраво представленої у ХХ ст. творами Д. Шостаковича, А. Берга, Б. Бріттена та їх послідовників, у той же час звертається до символіки як одного з основних засобів художньої виразності. Образ Тараса Шевченка трактовано багатозначно: доля поета збігається у сприйнятті глядача з долею самого українського народу в його прагненні до свободи в ситуації протистояння самодержавному режиму, а свобода висловлювання поетичної та громадянської думки постає як усвідомлена необхідність у боротьбі за особисту свободу та гідність людини. Логічною кульмінацією розвитку образу стає фінальна сцена аутодафе, де спалення Яна Гуса – героя поеми Шевченка – виступає символом знущання і над самим Поетом, і над народом, частиною якого він є.

Музична мова вокальної партії Поета, з одного боку, цілком виправдано наближається до стилістики кобзарських дум, з іншого – наслідує речитативно-декламаційному типу висловлювання із сольними епізодами аріозного складу, що є характерною рисою психологічного музичного театру. Такий синтез допомагає розкрити образ Поета як видатного представника, духовного лідера українського народу, і, у той же час, підкреслити змістовне багатство його творчості, красоту поетичного Слова й філософську глибину думки.

Опера «Поет» Л. Колодуба в цілому представляє багатий мистецький матеріал для вивчення драматургічного мислення інноваційного типу в контексті розвитку національної традиції оперного жанру, тому **перспектива подальшого висвітлення теми** вбачається нам у необхідності розгляду «виконавської партитури» опери як єдиної системи вокальних образів – сценічних персонажів твору.

ЛІТЕРАТУРА

Белік-Золотарьова, Н. (2009). Постать митця в часопросторі хорових сцен опери Л. Колодуба «Поет». *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 24, 97–104.

- Величко, Ю. (2002). На оперній сцені – Тарас Шевченко. *Визвольний Шлях. Суспільно-політичний, науковий та літературний місячник*, кн. 3(648), бер., 65–69. Отримано з <http://ounuis.info/archive/library/Journals/vyzvolnyi-shliakh.html>
- Загайкевич, М. (1973). *Левко Колодуб*. Київ: Музична Україна, 58.
- Колодуб Лев Миколайович. Національна академія мистецтв України [офіційний сайт]. Отримано 2019, 02.12 з <http://academia.gov.ua/sites/Kolodub/Kolodub.htm>
- Корчев, О. Інтерв'ю з Левком Колодубом. Левко Миколайович Колодуб про життя, музику... *Національна спілка композиторів України* [офіційний сайт]. Отримано 2019, 02.12 з <http://composersukraine.org/index.php?id=2810>
- Коскін, В. (2008а, 22–29 серп.). Побачити музику. Композитор Левко Колодуб: «Не один мій твір пройшов колами поневірянь і казусів». *Дзеркало тижня*, 31. Отримано з https://dt.ua/CULTURE/pobachiti_muziku_kompozitor_levko_kolodub_ne_odin_miy_tvir_proyshov_kolami_poneviryan_i_kazusiv.html
- Коскін, В. (2008b, 3 верес.). Левко Колодуб: «Музика здатна надихати народи, через духовність піднімати свідомість і в результаті – підвищувати рівень життя». Портал українця. Отримано з <http://www.vox.com.ua/data/2008/09/03/levko-kolodub-muzyka-zdatna-nadyhaty-narody-cherez-duhovnist-pidnimaty-svidomist-i-v-rezultati-pidvyschuvaty-riven-zhyttya.phtml>
- Кульова, В. (2004, 10 лют.). Прем'єрний сезон. «Поет» Колодуба, «Кредо» Пендерецького та ще багато творів від Гете-інституту, Французького культурного центру й Національної опери України звучатимуть у філармонії. *Хрещатик*. Отримано з <http://kreschatic.kiev.ua/ru/3796/art/16969.html>
- Науковий вісник НМАУ (2006). Левко Колодуб: сторінки творчості (статті, дослідження, спогади)*, 50. К.: НМАУ імені П. І. Чайковського, 312.
- Пауков, С. (2007). Талановита родина композиторів Колодубів. *Світосгляд*, 6, 72–75. Отримано з <http://www.mao.kiev.ua/biblio/jskans/svitogliad/svit-2007-08-6/svit-2007-08-6-72-paukov.pdf>
- Поет на всі часи. Отримано 2019, 02.12 з http://comin.kmu.gov.ua/control/uk/publish/printable_article?art_id=87425

- Поет. Лев Колодуб, опера (2018). Харківський національний академічний театр опери та балету ім. М. В. Лисенка. Отримано з <http://hatob.com.ua/ukr/afisha/2680-poet-10032020>
- Сікорська, І. (2004, 26 бер.). «Поет» збирає аншлаги. *Хрещатик*, 44(2447). Отримано з <http://www.kreschatic.kiev.ua/ua/2447/art/17876.html>
- Сулім, Р. (2010). Левко Колодуб (До 80-річчя від дня народження). *Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки: Мистецькі обрії '2010: Альманах*, 3 (12–13). Київ: Музична Україна, 76–77. Отримано з <https://elib.nlu.org.ua/view.html?id=11018>

REFERENCES

- Bielik-Zolotariova, N. (2009). Postat myttsia v chasoprostori khorovykh stsen opery L. Koloduba «Poet» [The image of the artist in the chronotope of choir scenes of L. Kolodub opera “Poet”]. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity – Problems of Interaction of Art, Pedagogy, Theory and Practice of Education*, 24, 97–104 [in Ukrainian].
- Kolodub Lev Mykolaiovych. *Natsionalna akademiia mystetstv Ukrainy – National Academy of Arts of Ukraine* [official site]. Retrieved 2019, December 2, from <http://academia.gov.ua/sites/Kolodub/Kolodub.htm> [in Ukrainian].
- Korchev, O. Interviu z Levkom Kolodubom. Levko Mykolaiovych Kolodub pro zhyttia, muzyku... [Interview with Levko Kolodub. Levko Mykolaiovych Kolodub about life, music...]. National Union of Composers of Ukraine [official site]. Retrieved 2019, December 2, from <http://composersukraine.org/index.php?id=2810> [in Ukrainian].
- Koskin, V. (2008a, August 22–29). Pobachyty muzyku. Kompozytor Levko Kolodub: «Ne odyn mii tvir proishov kolamy ponevirian i kazusiv» [To see the music. The composer Levko Kolodub: “Many of my works have been through the circles of wanderings and misunderstandings”]. *Dzerkalo tyzhnia – Mirror Weekly*, 31. Retrieved from https://dt.ua/CULTURE/pobachiti_muziku_kompozitor_levko_kolodub_ne_odin_miy_tvir_proyshov_kolami_poneviryan_i_kazusiv.html [in Ukrainian].
- Koskin, V. (2008b, September 3). Levko Kolodub: «Muzyka zdatna nadykhaty narody, cherez dukhovnist pidnimaty svidomist i v rezultati – pidvyshechuvaty riven zhyttia» [Levko Kolodub: “Music is capable to inspire peoples, elevate the consciousness through spirituality and, as a result, – to improve the level

- of life”]. *Portal ukraintsia – The Portal of Ukrainian*. Retrieved from <http://www.vox.com.ua/data/2008/09/03/levko-kolodub-muzyka-zdatna-nadyhaty-narody-cherez-duhovnist-pidnimaty-svidomist-i-v-rezultati-pidvyschuvaty-riven-zhyttya.phtml> [in Ukrainian].
- Kuliova, V. (2004, February 10). Prem’iernyi sezon. «Poet» Koloduba, «Kredo» Penderetskoho ta shche bahato tvoriv vid Hete-institutu, Frantsuzkoho kulturnoho tsentru y Natsionalnoi opery Ukrainy zvuchaty mut u filarmonii [The premier season. Kolodub’s “Poet”, Penderecki’s “Credo” and many other creative works from Goethe-Institute, French Cultural Center and National Opera of Ukraine will be performed at the Philharmonic]. *Khreshchatyk*. Retrieved from <http://kreschatic.kiev.ua/ru/3796/art/16969.html> [in Ukrainian].
- Naukovyi visnyk NMAU* (2006). *Levko Kolodub: storinky tvorchosti (statti, doslidzhennia, spohady)* [Scientific Herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. Levko Kolodub: the pages of creativity (the articles, researches, memoirs)], 50. Kyiv: NMAU imeni P. I. Chaikovskoho, 312 [in Ukrainian].
- Paukov, S. (2007). Talanovyyta rodyna kompozytoriv Kolodubiv [The talented family of Kolodub-composers]. *Svitohliad – Outlook*, 6, 72–75. Retrieved from <http://www.mao.kiev.ua/biblio/jscans/svitogliad/svit-2007-08-6/svit-2007-08-6-72-paukov.pdf> [in Ukrainian].
- Poet na vsi chasy [The Poet for All Times]. Retrieved 2019, December 2, from http://comin.kmu.gov.ua/control/uk/publish/printable_article?art_id=87425 [in Ukrainian].
- Poet. Lev Kolodub, opera (2018). Kharkiv National Academic Opera and Ballet Theatre named after M. V. Lysenkjo. Retrieved from <http://hatob.com.ua/ukr/afisha/2680-poet-10032020> [in Ukrainian].
- Sikorska, I. (2004, March, 26). «Poet» zbyraie anshlahy [“Poet” gathers full-houses]. *Khreshchatyk*, 44(2447). Retrieved from <http://www.kreschatic.kiev.ua/ua/2447/art/17876.html> [in Ukrainian].
- Sulim, R. (2010). Levko Kolodub (Do 80-richchia vid dnia narodzhennia) [Levko Kolodub (To the 80-th birthday anniversary)]. *Aktualni problemy mystetskoï praktyky i mystetstvovnavchoï nauky: Mystetski obrii 2010: Almanakh – Topical Problems in Art Practice and Art Science: The Art Horizons 2010: Almanac*, 3 (12–13), 76–77. Kyiv: Muzychna Ukraina. Retrieved from <https://elib.nlu.org.ua/view.html?id=11018> [in Ukrainian].

- Velychko, Yu. (2002). Na opernii stseni – Taras Shevchenko [On the opera stage – Taras Shevchenko]. *Vyzvolnyi shliakh. Suspilno-politychnyi, naukovyi ta literaturnyi misiachnyk – Liberation Path. Ukrainian Political, Social, Scholarly & Literary Journal*, book 3 (648), March, 65–69. Retrieved from <http://ounuis.info/archive/library/Journals/vyzvolnyi-shliakh.html> [in Ukrainian].
- Zahaikevych, M. (1973). *Levko Kolodub*. Kyiv: Muzychna Ukraina, 58 [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 10.12.2019 р.