

УДК 78.071.1(477)(092):782

DOI 10.32461/2226-3209.4.2025.352016

Цитування:

Семенюк О. М. Українська фольклорна інтонаційність в опері «Вишиваний» Алли Загайкевич. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2025. № 4. С. 386–393.

Semeniuk O. (2025). Ukrainian Folkloric Intonation in Alla Zahaikevych's Opera 'Vyshyvanyi'. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 4, 386–393 [in Ukrainian].

*Семенюк Оксана Михайлівна,
здобувач кафедри історії
української та зарубіжної музики,
викладач кафедри сценічної мови
Харківського національного університету
мистецтв імені І. П. Котляревського
<https://orcid.org/0000-0001-5876-2137>
oksanaivaneha@gmail.com*

УКРАЇНСЬКА ФОЛЬКЛОРНА ІНТОНАЦІЙНІСТЬ В ОПЕРІ «ВИШИВАНИЙ» АЛЛИ ЗАГАЙКЕВИЧ

Мета роботи – визначити вокально-виконавські прийоми та музично-виражальні елементи, спрямовані на втілення фольклорної інтонації в опері. Прикладом може слугувати опера «Вишиваний» А. Загайкевич, хоча специфіка її втілення в цьому творі ще мало досліджена. **Методологія дослідження.** У роботі використано такі методи, як: історичний (направлений на зіставлення наявних інтонаційних моделей із лексикою «Вишиваного» А. Загайкевич), структурно-функціональний (для розкриття ролі музично-виражальних засобів), виконавський (для вияву специфіки виконавських прийомів і їх стилістичної природи). **Новизна статті** полягає в тому, що вперше розглянуто риси фольклорної інтонаційності в партитурі «Вишиваного». **Висновки.** А. Загайкевич органічно впливає українську фольклорну інтонаційність у широке стилістичне поле опери та розмаїття притаманних їй вокальних технік. Функція фольклорної інтонації в опері полягає в узагальненій характеристиці українського народу і його окремих «голосів» (Дівчини, Людини в чорному). Її прояви реалізуються у вербальному тексті, вокальній манері, мелодиці, ладовій основі, жанрових джерелах, типі розвитку, електронно оброблених звуках, інструментальних тембрах. При цьому вона постає у взаємодії з іншими стилістичними явищами, нерідко «розмиваючись», розчиняючись у ширшому 12-тоновому просторі.

Ключові слова: музичний театр ХХІ століття, оперний театр, українська опера, фольклор, українська народна пісенність, українська фольклорна інтонаційність, фольклорна інтонація в опері.

Semeniuk Oksana, Postgraduate Student, Lecturer at the Department of Stage Speech, Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts

Ukrainian Folkloric Intonation in Alla Zahaikevych's Opera 'Vyshyvanyi'

The purpose of this study is to identify vocal and performance techniques as well as musical-expressive elements aimed at embodying folkloric intonation in opera. The opera 'Vyshyvanyi' by Alla Zahaikevych serves as an example, though the specifics of its realisation in this work remain insufficiently studied. **Research methodology.** The study employs the following methods: historical (focused on comparing existing intonational models with the lexicon of 'Vyshyvanyi' by A. Zahaikevych), structural-functional (to reveal the role of musical-expressive means), performative (to identify the specifics of performance techniques and their stylistic nature). **The scientific novelty.** This article is the first to examine the features of folkloric intonation in the score of 'Vyshyvanyi'. **Conclusions.** The analysis allows us to conclude that A. Zahaikevych seamlessly integrates Ukrainian folkloric intonation into the broad stylistic spectrum of the opera, enriching it with diverse vocal techniques. The function of folkloric intonation in the opera lies in its generalised portrayal of the Ukrainian people and their distinct 'voices' (The Girl, The Man in Black). Its manifestations are realised in the verbal text, vocal style, melody, modal foundation, genre origins, type of development, electronically processed sounds, and instrumental timbres. At the same time, folkloric intonation interacts with other stylistic phenomena, often 'dissolving' or blending into the broader 12-tone space.

Keywords: 21st-century musical theatre, opera theatre, Ukrainian opera, folklore, Ukrainian folk song, Ukrainian folklore intonation, folklore intonation in opera.

Актуальність теми українська фольклорна інтонаційність у «Вишиваному» Алли Загайкевич обумовлена інтересом до

національного фольклору характерний для української композиторської творчості різних періодів і зберігає свою актуальність для

музичного театру ХХІ століття, що ілюструють твори М. Скорика (*Мойсей*, 2001), В. Балея (*Голодомор. Червона земля. Голод*, 2013), Р. Григоріва, І. Разумейка (*Йов*, 2014; *Чорнобильдорф*, 2019–2020).

Однак зазначені зразки значно дистанціюються від неофольклорної лінії останньої третини ХХ століття, представлені творами Ігоря Шамо (*Ятранські ігри*, 1978), Є. Станковича (*Коли цвіте папороть*, 1978), Л. Дичко (*Золотослов, Різдвяне дійство* – 1992), В. Губаренко (*Зелені святки*, 1992), О. Козаренка (*Дон Жуан з Коломиї*, 1994), Г. Гаврилець (*Золотий камінь посіємо*, 1997–1998). Навряд чи можна говорити і про «фольклоризацію» оперного жанру, яка простежувалася в операх М. Леонтовича, Є. Станковича [9, 25]. Активна стилізація фольклору поступається більш дозованому, концентрованому використанню фольклорних першовитоків. Все це свідчить, що підхід до фольклору змінюється, як і усвідомлення українськими композиторами необхідності його включення в музичну лексику твору. У зв'язку з цим виникає необхідність осмислення цього нового підходу.

Аналіз останніх джерел і публікацій. Дослідники простежують дозоване використання фольклорних інтонацій в українському музичному театрі. Це ілюструє уже перша українська опера ХХІ століття – «Мойсей» М. Скорика, на що вказує Л. Кияновська (2008). Музична мова «Мойсея» не апелює прямо до народнописаних витоків, однак сольні і хорові партії опери «впливають із особливостей фонетики української мови і формують національний стиль нового порядку» [5, 498]. Єдиний в опері номер, у якому «достатньо яскраво проступають національні джерела мелодики», зокрема звороти історичних пісень, – це «Казка про дерева» [5, 514]. Дослідниця припускає, що ця балада-казка стає «концентрацією всієї опери» і «її символічно-жанровим узагальненням» [5, 514].

О. Берегова відзначає важливість фольклорної інтонації в цілому ряді музично-театральних зразків музики ХХІ століття. В опері американського композитора українського походження «Голодомор. Червона земля. Голод» (2013) Вірка Балея, якій притаманні «сучасна» [1, 75] і «складна, переважно атональна» музична мова [1, 74], поєднуються традиції української народної музики, а також «величезний шар традицій світової музичної культури від епохи бароко до експресіонізму, неокласицизму та постмодернізму» [1, 74].

У статті А. Фурдичко (2017) окреслюється ціла палітра творів, у яких по-різному інтерпретується фольклор, однак всупереч оманливій назві – «Фольклоризм на оперній сцені України (кінець ХХ – початок ХХІ ст.)», переважна більшість розглянутих композицій не належать до сфери оперного театру, а частина написані задовго до кінця ХХ століття. Серед власне оперних зразків, що відповідають заявленій А. Фурдичко часовій межі, зверненню до фольклорних першоджерел, і оперно-сценічній інтерпретації, виявляються всього два твори. Серед них – «Золотослов» (1995) Л. Дичко, «Бояриня» (2008) В. Кирейка, в якій відчуваються «виразна авторська мова з характерними інтонаційно-мелодичними та ладо-гармонійними особливостями українського фольклору» [10, 150].

Фольклорну інтонацію можна почути і в творчості А. Загайкевич. Сама композиторка підкреслює, що те, що вона робить, не сприймає як «нову фольклорну хвилю, адже вона ставиться до фольклору, як до цитати» [11]. Фольклорна складова притаманна і музиці до кінофільмів, над якими працювала А. Загайкевич, зокрема «Мамай», «Поводир», «Жива ватра», «Довбуш» [7]. Загалом «Вишиваний» (2021) А. Загайкевич наразі залишається малодослідженою оперою, хоча після її прем'єри вийшло немало рецензій і дописів, які відгукнулися на цю визначну для української культури подію. Спостереження щодо фольклору ми можемо знайти лише в одній з них, яка належить Л. Сіренко [12]. Піднімаючи питання, чи можна вважати «Вишиваного» «українською оперою», дослідниця вказує на наявність в ній фольклорних елементів, зокрема «тембрів трембіти, використання запису співу Полтавського фольклору Іриною Клименко <...> гуцульського ладу, ямбічних ритмів і алюзії на зимовий фольклор» [12], не надаючи конкретних прикладів. Разом із тим уже це лаконічне спостереження дає можливість говорити про декілька засобів відтворення фольклорної інтонації в творі А. Загайкевич: тембрового, ладового, ритмічного, жанрово-стильового.

В тезах А. Задьори (2024) вокальна партія Вишиваного розглядається як найскладніша в опері і її «центр тяжіння» – «на композиційному, драматургічному, інтонаційному рівнях», і як мелодико-інтонаційне першоджерело, «з якого "вирастають" характеристики інших персонажів» [4, 57]. При цьому питання наслідування українського фольклору

дослідницею не піднімається. Її метою є визначення вокально-виконавських прийомів та музично-виражальних елементів, направлених на втілення української фольклорної інтонаційності в опері «Вишиваний» А. Загайкевич.

Виклад основного матеріалу. Оперу «Вишиваний» А. Загайкевич було створено в 2019 році, а прем'єра відбулася 2 жовтня 2021 року – на сцені «Схід Орега» (Харків). Лібрето написав Сергій Жадан. Постановка, яка стала найдорожчою за часи незалежності України, відбулася під керівництвом Ростислава Держипільського. Композиція опери представлена двома діями, симетрично поділеними на вісім «Голосів» (аналогічним чином називаються розділи лібрето С. Жадана), які можна ототожнювати із картинами. В свою чергу, в межах кожного «Голосу», можна виявити контрастні розділи, які ми пропонуємо називати сценами.

Партитурі опери «Вишиваний» властиве вокально-стильове розмаїття, яке втілюється в поєднанні різних вокальних технік, різних типів ансамблевої і хорової фактури, типів мелодики. Його діапазон сягає від сухої монотонно-загрозливої речитації, архаїчної і навіть варварської простоти і лапідарності остинатних сонорних скандувань, наспівності українських обрядових і ліричних пісень до звивистої-нервової, широко розгорнутої мелодекламаційної лінії, властивої самому Вишиваному. Інтонації народних пісень зустрічаються дозовано, але в тому їх цінність, оскільки вони яскраво відтіняють загальний 12-тоновий, нерідко сонорний музичний простір, ускладнений електронним спектром.

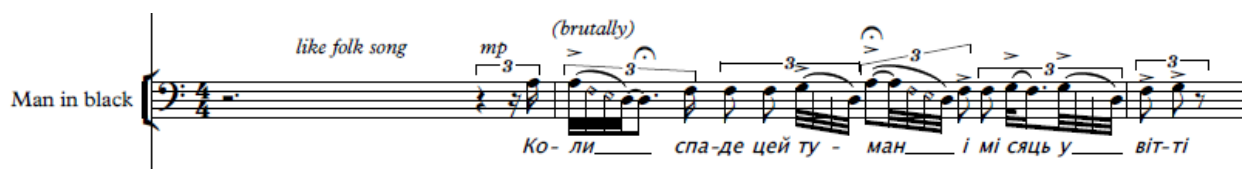
Фольклорна інтонація виступає в ролі узагальненої характеристики «голосів» українського народу. Вона, як правило, розкривається в єдності вербального тексту, в якому можна виявити елементи стилізації поетичного фольклору, наспівності мелодичної лінії, та характерних для народних пісень зворотів. Не менш важливою стає для неї ладова основа, що ґрунтується на тональності і модальних ознаках. Відзначимо, що текст С. Жадана доволі часто включає фольклорні образи, в тому числі музичні. При цьому далеко не завжди композиторка приймає виклик лібретиста, уникаючи явних штампів в інтерпретації вербального першоджерела.

Так, у завершенні Голосу II, Вишиваного обступають пастухи і починають рухатися, «ніби танцюють аркан» [2, 36], однак в музиці

ми ознак цього танцю не почуємо. В цій же сцені Вишиваному доручається розгорнутий монолог, в якому змальовується образ Карпат («Тату, дим у цих горах такий легкий»), втім інтонацій, які асоціюються із українським фольклором, в лексиці його вокальної партії немає, хоча в оркестрі можна почути тембр, який нагадує оркестрові дзвіночки і асоціюється із гірськими образами. Можливо, це підкреслює, що він не належить до української культури і поки що з нею не знайомий, а бачить Карпати з австрійської перспективи (нагадаємо, що Карпати простягається по території восьми держав).

Стихія інструментального фольклору в опері взагалі не представлена. Єдиний виняток – це завершення Голосу V, де можна почути відголоски звуків трембіт, що звучать в електронному solo (т. 104). Електронний пласт опери, як відомо зі слів самої композиторки, ґрунтується на записах народних пісень і використовується в Голосі V. Це створює картину ніби різдвяного обряду (наприклад, «Кози»), який залишається «за кадром» сцени. При цьому конкретні пісенні джерела і вербальний текст на слух не розрізняються.

Показово, що фольклорна інтонація втілюється як сольних вокальних партій, так в хоровій, хоча в останній зв'язок із фольклором простежується рідше. Вперше вона вводиться в третьому Голосі і доручається Людині в чорному, який в даному випадку озвучує внутрішній голос біженців. Заспів баритона на словах «Коли спаде цей туман» починається інтонацією низхідної тонічної квінти (a – d), яка заповнюється glissando та напів-glissando. Цей повторюваний мелодичний хід асоціюється із обрядовою пісенністю, а звивиста, складна ритміка передає відчуття свободи і широти дихання, притаманне українським ліричним пісням. Підтвердженням необхідності відповідної манери звуковидобування служить ремарка like a folk song, тобто «як народна пісня», а також позначення brutally («жорстко, брутально»), що підкреслює необхідність особливої пронизливості, потужності звуковидобування. Ромбовидні голівки нот всередині фраз вказують на те, що вони майже не проспівуються, а точніше співаються в манері Sprechgesang, яка дозовано представлена в даній партії. Відзначимо, що надалі вони замінюються на штилі без голівок, що вказує вже на безпосереднє ковзання між висотами:



Приклад 1. А. Загайкевич, «Вишиваний». Голос III. Партія Людини в чорному, тт. 1–4

Цей проникливий заспів, який відкриває третю картину опери розвивається варіантно-варіаційно, поступово доповнюючись ковзаннями і експресивними форшлагами (тт. 18 – 20), після чого вступає хор. «Хор людей із клунками» (літера Е) відкривається жіночими голосами («Ми залишаємо після себе фотографії та образи»), підхоплюється чоловічими, після чого в партії хору

виділяється соліст – баритон, який має співати в фольклорному дусі. В подальшому принцип чергування сольних і хорових реплік буде зберігатися, наближуючись до респонсорного співу. Сольні як правило насичені складною ритмікою в поєднанні із багаторазовим варіантним повтором одного лаконічного звороту – поспівка в межах терції, яка чергується із півтоновим ходом:



Приклад 2. А. Загайкевич, «Вишиваний». Голос III. Партія баритона. Літера F

Всупереч відсутності метру характер цієї поспівки викликає асоціації із коломийками. Мала секунда привносить особливу експресію жалю, хоча голосіння, як правило, асоціюються із жіночими голосами. Текст наступної строфи («Голосіть, бо нас уже не побачити в цьому тумані...»), літера G), закріплює асоціацію із

жанром плачу. Партія хору ґрунтується на поєднанні підголоскової поліфонії (на матеріалі партії баритона) та щільних сонорних нашарувань співзвуч у завершених фраз, а також колективних зойків («Йой!», «Гой!»), побудованих як потужне ковзання до невизначеного тону:

Приклад 3. А. Загайкевич, «Вишиваний». Голос III. Партія хору, тт. 42–43

Третя строфа (літера Н) відзначена утворенням ансамблю солістів. Спочатку вводиться партія альту, яка співає із баритоном в комплементарно-контрастному діалозі.

Обидва голоси мають звучати «як вільна молива» (like free prayer), однак партія баритона насичується широкими стрибками (нони, збільшені октави), а альтова близька до

поспівкової інтонації, яка панувала на початку «Хору». В завершеннях фраз у обох голосів відбуваються невеликі ковзання, на що вказує хвостик, який тягнеться вниз від останньої ноти в репліці – . Після цього приєднується тенор, партія якого вирізняється опорою на низхідні (із наближеним до ковзання заповненням) та висхідні квартові ходи. Партія соло сопрано, яка останньою доповнює цей квартет, в свою чергу, за широтою стрибків

наближується до баритона. Окремі фрази тексту завершуються зойками («Йой!») у різних голосів, що в цілому утворює складну пульсуючу контрапунктичну тканину. На кульмінації фрази (і в завершенні цього розділу сцени) мотиви партій учасників ансамблю починають довільно повторюватись, подібно до патернів в репетитивній техніці. Контраст вокальних партій в цьому епізоді обумовлений контрастом тексту – кожен з тих, хто покидає країну, піклується про щось своє особисте:



Electronics. 55

Solo Soprano (like folk song)
солостка з хору *mf*
Хто... бу - де лю-би-ти те - бе... Йой! ні - чи - я кра - і - но: ко - ли ми всі...

Choir S.A.
цер - ков... та ба - за - рів... сто - ять су - хі... гос - по-ди-ні, Йой! мов... зрі- за - ні кві-ти. су - хі... гос -

free tempo, like free prayer
Choir T.B.
mf
Мій пе-чаль-ний до ме...Йой! мо-я дру- жи - но - Йой! си - ній ве-чір-ній пил над по рож-нім май-да-ном. Мій пе-чаль-ний до ме...Йой!

ста - рів - кра - і-на, що не вмі-єш са - ма се - бе зро - зу - мі ти. кра - і - на що не вмі-єш

Приклад 4. А. Загайкевич, «Вишиваний». Голос III.
Партія хору (ансамблю – виділяються 4 солісти з хору), тт. 55–57

Тим самим дана ансамблева сцена вирізняється не тільки своєрідністю поєднання стилістичних елементів (фолькору, духовного співу), але й структури – хор «розчиняється», і на завершення залишається лише ансамбль голосів, в якому ми починаємо чути індивідуальні переживання людей. Стилістика цієї сцени розгортається по лінії ускладнення – від фольклорної інтонації сольного голосу до підголоскової поліфонії, сонорності і респонсорного принципу викладу – до широкого вокального речитативу (баритон, сопрано) і складної контрастно-поліфонічної фактури.

Фольклорна інтонація притаманна і українським солдатам, які опиняються в протилежних військових таборах. Початок другої дії, Голос V, змальовує картину Східного фронту в 1916 році напередодні Різдва. Упізнаючи один в одному українців, вартів двох армій об'єднуються в квартеті («Квартет солдатів двох армій»), де з'являються риси української обрядової пісенності. На словах «У нас Різдво починається тоді...» (літера Е) встановлюється діатонічний лад (С іонійський) із рухом V – I на початку мелодії в партії Третього солдата (бас) та поспівками навколо його III ступеня (баритон), що нагадує інтонації колядок:



IV soldier *(folk timbre)*
mf
по - чи - на - єть - ся то - ді, рус - ла й ко - ло - дя - зі.

III soldier *(folk timbre)*
mf
у нас Різд - во... по - чи - на - єть - ся то - ді, ко - ли пе - ре - мер - за ють рус - ла й ко - ло - дя - зі.

Приклад 5. А. Загайкевич, «Вишиваний». II дія, Голос V.
Квартет солдатів двох армій, партії III та IV солдат, тт. 62–65

У вербальному тексті зустрічаються різдвяні образи і метафори «праведників на хресті», теляти, вертепу, співу колядок [2, 60–

61]. Народний обряд Різдва знаходить відображення в візуальному оформленні сцени. На третьому ярусі ми бачимо вдягнених в

етнічні костюми і хутра людей, які асоціюються з обрядом колядування. Для фольклорних елементів в цьому ансамблі характерні швидкоплинність і епізодичність, що змінюється складною поліфонічною фактурою з широкими речитаціями і включенням *Sprechgesang*. Крім того, електроакустичний фон і сонорні гармонії струнних, посилюють відчуття напруги і тривожності. Це обумовлено складними переживаннями українських солдат, змушених воювати одне проти одного.

Окрім узагальнених образів «колективних персонажів», інтонації українських пісень зустрічаються і в сольній партії – Дівчини, хоча вона теж більшою мірою представляє узагальнений типаж. Серед її прообразів – перше кохання Вишиваного, яка, зі слів Романа Новосада, була україною; Анна Прокопович – зв'язкова та кур'єрка ОУН, донька українського оперного співака та диригента Романа Прокоповича-Орленка; та її подруга на ім'я Бірута, балерина [12]. На думку Л. Сіренко, Дівчина – це «відсторонена спостерігачка», однак це дещо не відповідає фіналу опери вона «відспівує героя у Колісковій» [12].

Якщо в перших зустрічах із Вишиваним Дівчина виявляла близькість інтонаційному словнику самого головного героя із його складністю, звивистістю мови, то в останній сцені (Голос VIII, літера J), коли вона тримає тяжко хворого героя, який відчуває свою поразку в боротьбі за незалежність України,

з'являються нові інтонаційні елементи, які виявляють зв'язок з фольклором.

Мелодія, що розгортається в високому регістрі і спирається на варіантно обспівану малу секунду, з одного боку, має коріння в українських голосіннях. Підґрунтя для звернення цього жанру ми знаходимо в тексті С. Жадана, де міститься мотив оплакування, хоча найбільш вагомими останні фрази монологу А. Загайкевич залишає «за кадром» музично-оперного тексту: «Найпечальніше – кидати місто, яке любив. / Найпечальніше – в юному віці програти війну» [2, 108]. При цьому стабільної звуковисотної основи і повернення до ключового устою, як в фольклорних голосіннях, ми не спостерігаємо. Якщо в першій фразі звуковисотною опорою є півтон *d-es*, то в другій – *a-b, gis-a, cis-d*, завдяки чому здається, що очікувана тональна опора (*d-moll*) ніби постійно «вислизає» з інтонаційного фокусу. Крім того, в процесі розгортання мелодика насичується речитацією, широкими стрибками (нони, септиму), які поступово «розхитують» початкові жанрові орієнтири.

З іншого боку, *micro-glissando* і складна, наче імпровізована, ритміка, широкі розспіви на один склад, і поєднання голосу із тембром флейти (на початку Монологу Дівчини, літера J), викликають асоціації із зразками східного музикування. Показово, що на початку Монологу інші інструменти мовчать:



Приклад 6. А. Загайкевич, «Вишиваний». II дія, голос VIII, Lento (J), mm. 95–97

Отже, питання ролі української фольклорної інтонації та конкретні механізми її втілення в опері «Вишиваний» наразі залишаються майже не розкритими. Новизна пропонованої статті полягає в тому, що вперше здійснюється аналіз рис української фольклорної інтонаційності в партитурі «Вишиваного» А. Загайкевич.

Висновки. Здійснений аналіз дозволяє зробити висновки, що *функція* української фольклорної інтонації в опері «Вишиваний» А. Загайкевич полягає в:

- узагальненій характеристиці голосів українського народу;
- протиставленні лексики українського народу іншим груповим вокальним образам

(європейські біженці, імперські мисливці, кадети);

- характеристики окремих голосів з народу – Дівчини, Людини в чорному, які гостро переживають відчуття втрати – іншої людини, майбутнього, надії на щасливе життя;

Прояви української фольклорної інтонаційності в опері реалізуються в *декількох параметрах*:

- у вербальному тексті – початок сцени з людьми із клунками з фрази «Коли спаде цей туман і місяць у світі...» викликає асоціації із українськими ліричними піснями, «У нас Різдво починається тоді» – із колядками і щедрівками, («Голосіть, бо нас уже не побачити в цьому тумані...» – із голосіннями;

- вокальний манері – виконавська техніка наближується до українського горлового співу, і в Голосі III вокальні партії супроводжуються конкретною ремаркою like a folk song;

- мелодиці – вона включає невеликі glissando як між висотами, так і в завершенні фраз, а також зойки «Ой», «Йой» і експресивні форшлаги, спирається на короткі поспівки, які повторюються багаторазово і варіантно;

- ладовій основі, яка наближується до еолійського ладу або вузькоамбітусних ладів, близьких обрядовому фольклору, гетерофонних або сонорних вертикалях хору; що протистоїть переважаючий 12-тоновому контексту;

- жанрових витоків – зимовий обрядовий фольклор (Голос V), обрядовий фольклор і лірична пісня (Людина в чорному, Голос III), народні голосіння (Дівчина, Голос VIII);

- типі розвитку – варіантно-варіаційному розгортанні тематизму з коротких впізнаваних поспівок;

- електронно оброблених звуках – хоча тут інтонацію і записи фольклорного співу найважче простежити через викривлення і загальний баланс звуку;

- інструментальних тембрах – відголоски звуків трембіти можна почути в електронній обробці в завершенні Голосу V.

При цьому українська фольклорна інтонація постає в взаємодії із іншими навіть в межах однієї сцени. Так, в Голосі III простежується зв'язок з духовною хоровою музикою, а чергування сольних і хорових реплік нагадує респонсорний спів. В кожній зі сцен, де присутня фольклорна інтонація, вона постає в розвитку, поступово «розмивається», розчиняється в ширшому 12-тоновому просторі. Це можна трактувати символічно – втрата країни і невідворотна загроза втрати ідентичності постають перед Вишиваним і українськими персонажами опери особливо гостро. Все це свідчить, що А. Загайкевич прагне до свідомого, аргументованого звернення до фольклорних витоків, яке не дасть їм згубитися в музичному полотні, а навпаки, дозволить підкреслити і підсвітити важливі контрасти образів, без яких музично-сценічний твір не може досягти рельєфності. Водночас українська фольклорна інтонаційність органічно вплітається в широке стилістичне поле опери і розмаїття притаманних їй вокальних технік.

Література

1. Берегова О. Діалог культур: образ іншого в музичному універсумі. Київ : Ін-т культурології НАМ України, 2020. 304 с.
2. Жадан С. Вишиваний. Король України. Чернівці : Меридіан Чернівці, 2020. 112 с.
3. Загайкевич А. Опера «Вишиваний». Партитура. Київ, 2019. 300 с.
4. Задьора А. Опера «Вишиваний. Король України» Алли Загайкевич: вокальна характеристика головного героя в ансамблевих сценах. *Молоді музикознавці* : тези XXIII Міжнар. науково-практичної конференції (Київ, 29–31 березня 2024 р.). Київ, 2024. С. 55–57.
5. Кияновська Л. Мирослав Скорик: людина і митець. Львів : Бібліотека журналу «І», 2008. 591 с.
6. Комлікова А. Українська рок-опера: традиції та аспекти розвитку : дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – Музичне мистецтво. Київ, 2016. 183 с.
7. Самченко В. Алла Загайкевич, композиторка. Тімоті Снайдер побачив спільне у Василеві Вишиваному і Джеймсі Бонді. *Укрінформ*. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3358159-alla-zagajkevic-kompozitorka.html>. (дата звернення: 11.01.2025).
8. Скиба-Якубова І. Принципова непафосність і внутрішня чесність. Алла Загайкевич, Сергій Жадан – про оперу «Вишиваний. Король України». *Culture*. URL: https://lb.ua/culture/2021/10/13/496150_printsipova_nepafosnist_i_vnutrishnya.html (дата звернення: 09.01.2025).
9. Станкович-Спольська Р. «Цвіт папороті» Євгена Станковича: проблема жанру : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – Музичне мистецтво / НМАУ імені П. І. Чайковського. Київ, 2005. 20 с.
10. Фурдичко А. Фольклоризм на оперній сцені України (кінець XX – початок XXI ст.). *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2017. № 6. С. 145–152.
11. Khanis Nadiia. Алла Загайкевич про фольклор у своїй творчості: «Ми живемо в часі забування». *The Claquers*. 18.06.2022. URL: <https://theclaquers.com/posts/9397> (дата звернення: 17.12.2024).
12. Sirenko Liza. «Вишиваний. Король України» – сучасній класичній опері в Україні бути. Але як?.. *The Claquers*. 17.10.2021. URL: <https://theclaquers.com/posts/7705> (дата звернення: 24.12.2024).
13. Novitska Tetyana. Слухаємо сучасну українську музику: «Повітряна механіка» Алли Загайкевич. *The Claquers*. 08.11.2022. URL: <https://theclaquers.com/posts/10274> (дата звернення: 25.12.2024).
14. Zagaykevych, Alla. Vyshyvanyi. Opera in two acts for soloists, choir, symphony orchestra and electronics, libretto – Serhiy Zhadan. Score. Kyiv, 2019. 300 с.

References

1. Berehova, O. (2020). *Dialogue of Cultures: The Image of the Other in the Musical Universe*. Institute of Cultural Studies, National Academy of Arts of Ukraine [in Ukrainian].
2. Zhadan, S. (2020). *Vyshyvanyi. The King of Ukraine*. Meridian Czernowitz [in Ukrainian].
3. Zahaievych, A. (2019). *Opera 'Vyshyvanyi'. Score*. Kyiv [in Ukrainian].
4. Zadora, A. (2024, March 29–31). *Opera 'Vyshyvanyi. The King of Ukraine' by Alla Zahaievych: Vocal Characteristics of the Main Character in Ensemble Scenes*. In Proceedings of the XXIII International Scientific and Practical Conference 'Young Musicologists', 55–57 [in Ukrainian].
5. Kyianovska, L. (2008). *Myroslav Skoryk: The Man and the Artist*. Journal "І" Library [in Ukrainian].
6. Komlikova, A. (2016). *Ukrainian Rock Opera: Traditions and Aspects of Development*. PhD thesis in Art Studies. Kyiv [in Ukrainian].
7. Samchenko, V. (2021) *Alla Zahaievych, Composer. Timothy Snyder Saw Parallels between Vasyl Vyshyvanyi and James Bond*. Ukrinform. Retrieved from: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3358159-alla-zagajkevic-kompozitorka.html> [in Ukrainian].
8. Skyba-Yakubova, I. (2021). *Principled Sincerity and Internal Honesty. Alla Zahaievych, Serhii Zhadan – about the Opera 'Vyshyvanyi. The King of Ukraine'*. LB.ua. Retrieved from: <https://lb.ua/culture/> 2021/10/13/496150_printsipova_nepafosnist_i_vnutris_hnya.html [in Ukrainian].
9. Stankovych-Spolska, R. (2005). *'The Flowering Fern' by Yevhen Stankovych: The Problem of Genre*. PhD thesis abstract in Art Studies. Kyiv [in Ukrainian].
10. Furdychko, A. (2017). Folklorism on the Opera Stage of Ukraine (Late 20th – Early 21st Century). *Bulletin of Kharkiv State Academy of Design and Arts*, (6), 145–152 [in Ukrainian].
11. Khanis, N. (2022). Alla Zahaievych on Folklore in Her Work: 'We Live in a Time of Forgetting'. *The Claquers*. <https://theclaquers.com/posts/9397> [in Ukrainian].
12. Sirenko, L. (2021). 'Vyshyvanyi. The King of Ukraine' – Contemporary Classical Opera in Ukraine Has a Future. But How?.. *The Claquers*. <https://theclaquers.com/posts/7705> [in Ukrainian].
13. Novitska, T. (2022). Listening to Contemporary Ukrainian Music: "Air Mechanics" by Alla Zahaievych. *The Claquers*. <https://theclaquers.com/posts/10274> [in Ukrainian].
14. Zahaievych, A. (2019). *Vyshyvanyi. Opera in Two Acts for Soloists, Choir, Symphony Orchestra and Electronics, Libretto – Serhii Zhadan. Score*. Kyiv [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 03.11.2025
Отримано після доопрацювання 04.12.2025
Прийнято до друку 15.12.2025
Опубліковано 29.12.2025