

УДК 782.1:781.61(477)

DOI 10.32461/2226-3209.2.2026.362320

**Цитування:**

Бекіров У. Р. Стилістичні стратегії та музична драматургія опери Алли Загайкевич «Вишиваний. Король України». *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2026. № 2. С. 250–254.

*Бекіров Усеїн Різайович,*  
доктор філософії з музичного мистецтва,  
докторант Національної академії  
керівних кадрів культури і мистецтв  
<https://orcid.org/0000-0001-6766-3923>  
[usyabek@gmail.com](mailto:usyabek@gmail.com)

Bekirov U. (2026). Stylistic Strategies and Musical Dramaturgy in Alla Zahaikivych's Opera "Vyshyvanyi. The King of Ukraine". *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 2, 250–254 [in Ukrainian].

## СТИЛІСТИЧНІ СТРАТЕГІЇ ТА МУЗИЧНА ДРАМАТУРГІЯ ОПЕРИ АЛЛИ ЗАГАЙКЕВИЧ «ВИШИВАНИЙ. КОРОЛЬ УКРАЇНИ»

**Мета роботи** полягає в аналізі музичної драматургії, композиційної архітектоники та темброво-фактурної організації опери А. Загайкевич «Вишиваний. Король України» на лібрето С. Жадана. **Методологія дослідження** ґрунтується на поєднанні загальнонаукових та спеціальних музикознавчих методів. Використано методи структурно-аналітичного, стилістичного та драматургічного аналізу, що дозволяють дослідити композиційну архітектоніку, музичну драматургію та темброво-фактурну організацію опери. Застосовано культурологічний та інтерпретаційний підходи для виявлення стилістичних стратегій композиторського письма, особливостей взаємодії оркестрових, вокально-хорових та електроакустичних звукових пластів, а також принципів монтажної драматургії та сучасних композиційних технік. **Наукова новизна** дослідження полягає у комплексному музикознавчому аналізі опери А. Загайкевич «Вишиваний. Король України», у межах якого вперше здійснено системне осмислення її музично-драматургічної моделі та стилістичних стратегій композиторського письма. **Висновки.** Особливу увагу приділено специфіці взаємодії симфонічно-оркестрового, вокально-хорового та електроакустичного звукових пластів, що формують складну багаторівневу структуру акустичного середовища твору. Простежено принципи монтажної драматургії та кінематографічного мислення, що визначають фрагментарну організацію музичного часу та нелінійну структуру оповідності твору. Виявлено специфіку використання сонористики та інструментальної імітації, які генерують багатопланові темброво-фактурні пласти музичної тканини. Проаналізовано роль атональності та додекафонних принципів організації музичного матеріалу як засобу передачі психологічної напруги та екзистенційної драматургії. Окремо розглянуто застосування алеаторичних прийомів у масових сценах, що сприяли моделюванню колективної дії та передачі ефекту керованого звукового хаосу. Визначено значення електроакустичного синтезу та розширення звукового простору, завдяки якому у творі формується інтегрований акустичний простір, де поєднуються оркестрові, вокальні та електронні звукові пласти. Узагальнення зазначених параметрів дозволило окреслити індивідуальну композиторську стратегію та визначити місце опери у контексті сучасного українського музичного театру.

**Ключові слова:** Алла Загайкевич, «Вишиваний. Король України», опера, музична драматургія, стилістичні стратегії, електроакустична музика, сонористика, алеаторика, сучасний український музичний театр.

*Bekirov Usein, Doctor of Philosophy (PhD) in Musical Arts, Doctoral Student, National Academy of Culture and Arts Management*

### **Stylistic Strategies and Musical Dramaturgy in Alla Zahaikivych's Opera "Vyshyvanyi. The King of Ukraine"**

**The purpose of the article** is to analyse the musical dramaturgy, compositional architectonics, and timbral-textural organisation of the opera "Vyshyvanyi. The King of Ukraine" by A. Zahaikivych based on the libretto by S. Zhadan. **The research methodology** is based on a combination of general scientific and specialised musicological methods. Structural-analytical, stylistic, and dramaturgical methods are employed to investigate the compositional architectonics, musical dramaturgy, and timbral-textural organisation of the opera. Cultural and interpretative approaches are applied to identify the stylistic strategies of the composer's writing, the peculiarities of interaction between orchestral, vocal-choral, and electroacoustic sound layers, as well as the principles of montage dramaturgy and contemporary compositional techniques. **The scientific novelty** of the study lies in a comprehensive musicological analysis of A. Zahaikivych's opera "Vyshyvanyi. The King of Ukraine", within which a systematic interpretation of its musical-dramaturgical model and stylistic strategies of the composer's writing is undertaken for the first time. **Conclusions.** Special attention is paid to the specific interaction of symphonic-orchestral, vocal-choral, and

electroacoustic sound layers that form a complex multi-level structure of the acoustic environment of the work. The principles of montage dramaturgy and cinematic thinking, which determine the fragmentary organisation of musical time and the non-linear narrative structure of the composition, are traced. The study identifies the specific use of sonoristics and instrumental imitation, which generate multi-layered timbral and textural strata within the musical fabric. The role of atonality and dodecaphonic principles in the organisation of musical material is analysed as a means of conveying psychological tension and existential dramaturgy. Particular attention is given to the use of aleatoric techniques in mass scenes, which contribute to modelling collective action and creating the effect of controlled sonic chaos. The significance of electroacoustic synthesis and the expansion of sound space is also determined, through which an integrated acoustic environment is formed in the work, combining orchestral, vocal, and electronic sound layers. The generalisation of these parameters makes it possible to outline the individual compositional strategy and to determine the place of the opera within the context of contemporary Ukrainian musical theatre.

**Keywords:** Alla Zahaikevych, "Vyshyvanyi. The King of Ukraine", opera, musical dramaturgy, stylistic strategies, electroacoustic music, sonoristics, aleatorics, contemporary Ukrainian music theatre.

Актуальність теми дослідження. Опера А. Загайкевич «Вишиваний. Король України», написана на лібрето С. Жадана, є одним із показових явищ сучасного українського музичного театру початку ХХІ століття. Твір репрезентує новий тип оперної драматургії, у якому традиційні принципи академічної композиції поєднуються з електроакустичними технологіями та сучасними формами звукового моделювання сценічного простору. Подібна тенденція відповідає трансформаційним процесам музичного театру другої половини ХХ – початку ХХІ століття, про які писав Т. Адорно [1].

Сюжетна структура опери вибудовується за принципом «деліріуму» – послідовності фрагментованих видінь, спогадів і марень героя, який перебуває у передсмертному стані у Лук'янівській в'язниці у 1947 році. Така модель нарративу наближається до концепції «потому свідомості», описаної у працях В. Джеймса та розвинутої у феноменологічній традиції Е. Гуссерля [2].

Важливим елементом драматургії твору є звуковий континуум, у якому взаємодія симфонічного оркестру, хору та електронних звукових середовищ формує багат шарову акустичну структуру. Вона забезпечує передачу граничних психологічних станів героя та створює ефект поліфонії часових і просторових вимірів.

У центрі художньої концепції опери постає історична постать ерцгерцога Василя Вишиваного (Wilhelm von Habsburg), чия біографія інтерпретується крізь призму сучасної авангардної естетики. У цьому контексті документальний історичний матеріал трансформується у багатовимірний драматургічний простір, де реальні події поєднуються з асоціативними образами пам'яті та суб'єктивними психологічними переживаннями героя [4].

З огляду на історико-культурну значущість постаті Василя Вишиваного, а

також новаторський підхід А. Загайкевич до принципів музичного формотворення, драматургічної організації та лібрето С. Жадана, аналіз цієї опери є актуальним.

Аналіз досліджень і публікацій. Проблематика художнього відображення внутрішніх станів свідомості, взаємодії музичного тексту, психологічного досвіду та драматургії музичного театру перебуває у полі уваги представників різних гуманітарних дисциплін філософії, культурології, літературознавства та музикознавства. У контексті дослідження опери А. Загайкевич «Вишиваний. Король України» особливого значення набувають праці, присвячені концепції «потому свідомості», феноменології музичного сприйняття та трансформаціям сучасної оперної драматургії [5].

Одним із ключових теоретичних підґрунтів є концепція «потому свідомості», сформульована у працях В. Джеймса [3], який розглядав свідомість як безперервний динамічний процес, у якому думки, спогади та відчуття перебувають у постійній взаємодії. Ця ідея стала важливою художньою стратегією модернізму та зумовила появу фрагментарної нарації, внутрішнього монологу й асоціативної структури оповіді як засобів передачі психологічної реальності персонажа.

Філософське осмислення суб'єктивного досвіду часу та структури свідомості було поглиблене у феноменології Е. Гуссерля [2], де особлива увага приділяється аналізу внутрішнього переживання часу. Подальший розвиток ці положення отримали у феноменології сприйняття М. Понті [8], який розглядав художнє сприйняття як тілесно й емоційно пережитий досвід, що формується у процесі безпосередньої взаємодії людини з художнім образом.

У музикознавстві феноменологічний підхід відобразився у дослідженнях, присвячених слуховому сприйняттю та інтерпретації музичного тексту. Зокрема, Ж.-

Ж. Наттєз запропонував семіотичну модель аналізу музики, відповідно до якої музичний твір розглядається як система смислів, що виникають у взаємодії композитора, виконавця та слухача [9]. Такий підхід дозволяє трактувати музичну драматургію як складну систему символічних зв'язків, у якій звук виступає носієм психологічних і культурних значень.

Важливими для осмислення звукової естетики сучасної опери є також дослідження електроакустичної музики та нових форм звукової організації. Значний вплив на формування сучасних уявлень про розширення звукового матеріалу мала концепція *musique concrète* П'єра Шеффера [11], відповідно до якої будь-який акустичний об'єкт може виступати повноцінним музичним матеріалом. Ідея включення шумових звуків у музичну практику була передбачена ще у футуристичному маніфесті Луїджі Русоло «Мистецтво шумів», де обґрунтовувалася необхідність розширення акустичного простору мистецтва.

Проблеми трансформації музичної драматургії у ХХ столітті розглядав Т. Адорно, який аналізував кризу традиційних форм музичного театру та появу нових принципів композиційної організації, характерних для модерністської естетики [1]. На думку дослідника, відмова від усталених структур сприяла виникненню нових драматургічних моделей, пов'язаних із монтажним мисленням, сонористикою та використанням нетрадиційних вокальних і інструментальних технік.

Важливий напрям становлять також праці українських музикознавців, присвячені розвитку сучасної музичної мови та еволюції оперного жанру. У дослідженнях Л. Кияновської [7] розглядаються питання формування індивідуального композиторського стилю та взаємодії традиції і модерністських тенденцій в українській музиці. У працях О. Зінкевич [6] аналізуються стилістичні процеси, жанрові трансформації та інноваційні композиторські практики у музиці ХХ століття, що створює важливе теоретичне підґрунтя для вивчення новітнього музичного театру.

Отже, сучасні наукові дослідження художнього відображення внутрішнього психологічного досвіду, феноменології музичного сприйняття та трансформації оперної драматургії формують методологічну основу для аналізу опери А. Загайкевич «Вишиваний. Король України», у якій поєднуються принципи модерністської

психологічної нарації, електроакустичної естетики та новітніх форм музичного театру.

Мета дослідження полягає в аналізі музичної драматургії, композиційної архітектоники та темброво-фактурної організації опери А. Загайкевич «Вишиваний. Король України» на лібрето С. Жадана.

Виклад основного матеріалу. Жанрова природа опери А. Загайкевич та специфіка її виконавського складу є досить оригінальними. Авторка визначає твір як оперу у двох діях, однак його жанрова структура значною мірою виходить за межі традиційної оперної моделі. У цьому випадку йдеться про синтетичну форму сучасного музичного театру, що поєднує принципи класичної оперної драматургії з елементами електроакустичного театру, просторового звукового моделювання та новітніх практик саунд-дизайну.

Звукова концепція партитури ґрунтується на багаторівневій організації темброво-фактурної системи, у якій взаємодіють кілька структурних пластів акустичного середовища. Подібне трактування звукової матерії співвідноситься з концепціями тембрової семантики та сучасними підходами до аналізу звукової тканини, розробленими у музикознавстві [9; 10].

Залучення повноскладового симфонічного оркестру та хорового колективу виконує подвійну функцію. З одного боку, оркестрово-хоровий масив забезпечує масштабність і монументальність звучання, що відповідає епічному характеру історичного наративу. З іншого – опора на симфонічну традицію формує інтертекстуальний зв'язок із класичною європейською оперною культурою, що надає твору історико-стильової глибини.

Водночас важливим структурним елементом музичної драматургії виступає електроакустичний компонент партитури. Його інтеграція свідчить про використання композиторкою сучасних технологій електронного синтезу та акустичного моделювання простору. Подібний підхід безпосередньо співвідноситься з естетикою *musique concrète*, сформульованою П. Шеффером [11], відповідно до якої будь-який акустичний об'єкт – від інструментального звуку до природного шуму – може виступати повноцінним музичним матеріалом. Розширення звукового середовища за рахунок шумових та конкретних звуків також перегукується з ідеями футуристичної «естетики шуму» Л. Русоло [12], який розглядав акустичне

різноманіття сучасного світу як нове джерело музичної виразності.

Для творчого методу А. Загайкевич характерне трактування електронного звукового середовища не як декоративного ефекту, а як самостійного драматургічного чинника, що моделює внутрішній психоемоційний простір героя. У цьому сенсі електроакустичний пласт формує специфічний акустичний простір переживання, який може бути інтерпретований у світлі феноменології сприйняття М. Понті [8].

Не менш важливим компонентом драматургічної організації є система вокальних партій, побудована за принципом темброво-теситурної диференціації персонажів. Такий підхід дозволяє створити психологічно багатовимірні образи, у яких тембр голосу виступає носієм додаткових семантичних значень. Зокрема, образ Вишиваного втілений через партію ліричного баритона, темброва специфіка якого підкреслює внутрішню рефлексивність і вразливість персонажа, тоді як партія його батька написана для драматичного баритона, що надає образу більшої експресивної напруги та підкреслює конфлікт поколінь.

Естетична концепція опери ґрунтується на синтезі композиторських технік ХХ–ХХІ століть і відображає характерні риси сучасного музичного мислення, у якому поєднуються традиції європейського модернізму, постмодерні стратегії цитування і деконструкції та практики електроакустичного звукового моделювання. Подібну трансформацію музичної драматургії у модерній культурі аналізував Т. Адорно [1].

Однією з визначальних рис музичної мови опери є активне використання сонористичних принципів організації музичної тканини, що передбачають трактування звуку як самостійної темброво-фактурної субстанції. Подібне розуміння звукової матерії сформувалося у композиторській практиці другої половини ХХ століття та було осмислене у дослідженнях Ж.-Ж. Натъеза [9]. У партитурі це проявляється через використання розширених інструментальних технік (флажолети, *sul ponticello*, *frullato* тощо), які створюють складні акустичні масиви та інтонаційно-темброві алузії, зокрема на звучання народних інструментів.

Такий підхід перегукується з традиціями української композиторської школи другої половини ХХ століття, зокрема з творчістю Є. Станковича і В. Сильвестрова, у яких фольклорний матеріал зазнає глибокої

стилістичної трансформації та інтерпретується крізь призму сучасної тембрової естетики.

Важливим компонентом музичної драматургії є використання атональних структур і елементів додекафонної техніки, що пов'язано з прагненням передати граничний психологічний стан героя. Така естетична стратегія має паралелі з принципами нововіденської школи, передусім із творчістю А. Шенберга та А. Берга, і корелює з інтерпретаціями музичного модернізму у працях Т. Адорно [1].

У масових сценах опери застосовуються елементи алеаторики, що наближує композиційну техніку до концепції «контрольованої випадковості» В. Лютославського. Використання цього прийому створює ефект звукового хаосу, який передає стихійність історичних подій і психологічну нестабільність героя.

Електроакустичний пласт взаємодіє з традиційним оркестровим звучанням, формуючи багатопланову акустичну систему. Використання конкретних шумів (гудки потягів, шум дощу, канонада) виходить за межі ілюстративності та відповідає принципам *musique concrète* П. Шеффера [11] і «естетики шуму» Л. Руссола [12].

Драматургічна структура опери має виразні риси монтажного мислення: різкі переходи між контрастними звуковими епізодами формують кінематографічний ефект зіткнення звукових планів. Вокальні партії широко використовують сучасні техніки, зокрема *Sprechgesang*, мікрохроматику, глісандо, шепіт і вигуки, що підсилює ефект нестабільності та відповідає загальній концепції «деліріуму».

Ритмічна організація музичного матеріалу характеризується нерегулярністю та асиметрією, що створює відчуття суб'єктивного часу і може бути інтерпретоване у світлі феноменологічної концепції часу [2]. У деяких сценах, навпаки, виникає ефект «завмирання» часу, побудований на тривалих статичних звучаннях, що формують стан медитативної зосередженості.

Попри складну авангардну мову, опера демонструє глибокий зв'язок із українською музичною традицією: у вокальних партіях простежуються інтонації, споріднені з думами та плачами, однак вони включені у сучасний дисонантний контекст. Така стратегія відповідає постмодерній естетиці деконструкції, у межах якої знайомі культурні коди піддаються трансформації та переосмисленню.

Отже, стиль опери є складним постмодерним синтезом, у якому історична драма Василя Вишиваного (Wilhelm von Habsburg) постає як масштабний експеримент із музичною пам'яттю, де звукові структури функціонують як своєрідні акустичні фрагменти історичного досвіду.

Наукова новизна дослідження полягає у комплексному музикознавчому аналізі опери А. Загайкевич «Вишиваний. Король України», у межах якого вперше здійснено системне осмислення її музично-драматургічної моделі та стилістичних стратегій композиторського письма.

Висновки. Особливу увагу приділено специфіці взаємодії симфонічно-оркестрового, вокально-хорового та електроакустичного звукових пластів, що формують складну багаторівневу структуру акустичного середовища твору. Простежено принципи монтажної драматургії та кінематографічного мислення, що визначають фрагментарну організацію музичного часу та нелінійну структуру оповідності твору. Виявлено специфіку використання сонористики та інструментальної імітації, які генерують багатопланові темброво-фактурні пласти музичної тканини. Проаналізовано роль атональності та додекафонних принципів організації музичного матеріалу як засобу передачі психологічної напруги та екзистенційної драматургії. Окремо розглянуто застосування алеаторичних прийомів у масових сценах, що сприяють моделюванню колективної дії та створенню ефекту керованого звукового хаосу. Також визначено значення електроакустичного синтезу та розширення звукового простору, завдяки якому у творі формується інтегрований акустичний простір, де поєднуються оркестрові, вокальні та електронні звукові пласти. Узагальнення зазначених параметрів дозволяє окреслити індивідуальну композиторську стратегію та визначити місце опери у контексті сучасного українського музичного театру.

#### Література

1. Адорно Т. В. Філософія нової музики. Київ : Основи, 2001. 312 с.
2. Гуссерль Е. Ідеї чистої феноменології і феноменологічної філософії. Київ : Юніверс, 2001. 368 с.
3. Джеймс В. Психологія. Київ : Основи, 1998. 512 с.
4. Жадан С. Вишиваний. Король України : лібрето опери. Київ : Meridian Czernowitz, 2021. 96 с.
5. Загайкевич А. Електроакустична музика: теорія та практика. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2015. 180 с.
6. Зінкевич О. Сучасна українська музика: проблеми стилю та жанру. Київ : Музична Україна, 1998. 256 с.
7. Кияновська Л. Українська музична культура ХХ століття. Львів : Сполом, 2007. 312 с.
8. Мерло-Понті М. Феноменологія сприйняття. Київ : Дух і Літера, 2001. 552 с.
9. Nattiez J.-J. Music and Discourse: Toward a Semiology of Music. Princeton : Princeton University Press, 1990. 274 p.
10. Tarasti E. A Theory of Musical Semiotics. Bloomington : Indiana University Press, 1994. 364 p.
11. Schaeffer P. Traité des objets musicaux. Paris : Éditions du Seuil, 1966. 688 p.
12. Russolo L. The Art of Noises. New York : Pendragon Press, 1986. 96 p.
13. Cook N. A Guide to Musical Analysis. Oxford : Oxford University Press, 1994. 256 p.
14. Dahlhaus C. Foundations of Music History. Cambridge : Cambridge University Press, 1983. 186 p.

#### References

1. Adorno, T. V. (2001). *The Philosophy of New Music*. Osnovy [in Ukrainian].
2. Husserl, E. (2001). *Ideas of Pure Phenomenology and Phenomenological Philosophy*. Yunivers [in Ukrainian].
3. James, W. (1998). *Psychology*. Osnovy [in Ukrainian].
4. Zhadan, S. (2021). *Vyshyvanyi. King of Ukraine: Opera Libretto*. Meridian Czernowitz [in Ukrainian].
5. Zahaikivych, A. (2015). *Electroacoustic Music: Theory and Practice*. P. I. Tchaikovskiy National Music Academy of Ukraine [in Ukrainian].
6. Zinkevych, O. (1998). *Contemporary Ukrainian Music: Problems of Style and Genre*. Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
7. Kyianovska, L. (2007). *Ukrainian Musical Culture of the 20th Century*. Spolom [in Ukrainian].
8. Merlo-Ponti, M. (2001). *Phenomenology of Perception*. Dukh i Litera [in Ukrainian].
9. Nattiez, J.-J. (1990). *Music and Discourse: Toward a Semiology of Music*. Princeton University Press [in English].
10. Tarasti, E. A. (1994). *Theory of Musical Semiotics*. Indiana University Press [in English].
11. Schaeffer, P. (1966). *Traité des objets musicaux*. Éditions du Seuil [in French].
12. Russolo, L. (1986). *The Art of Noises*. Pendragon Press [in English].
13. Cook, N. A. (1994). *Guide to Musical Analysis*. Oxford University Press [in English].
14. Dahlhaus, C. (1983). *Foundations of Music History*. Cambridge University Press [in English].

Стаття надійшла до редакції 06.03.2026  
Отримано після доопрацювання 10.04.2026  
Прийнято до друку 22.04.2026  
Опубліковано 26.05.2026