

## АНОТАЦІЯ

**Ушаньова-Рудько Ірина Володимирівна. Жіночі образи в українській опері 1920 — початку 1930-х років.** — Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Наукове обґрунтування творчого мистецького проекту на здобуття творчого ступеня доктора мистецтв за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво» (галузь знань 02 «Культура і мистецтво»). — Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, Міністерство культури та інформаційної політики України. Київ, 2023.

### **Зміст анотації**

Двадцять років минулого століття — драматичний період в історії України, час яскравих досягнень і доленосних втрат. Виникнення Української народної республіки і позбавлення країни незалежності, веселкові сподівання під час розбудови нового соціального устрою і громадянська війна та голод, величезні індустріальні будівництва століття і жебрацьке існування населення, небувале культурно-мистецьке піднесення і щороку сильніше прагнення держави обмежити та підпорядкувати своїм цілям творчу свободу митців.

Хронологічно ці роки є кульмінаційним етапом культурно-мистецького становлення першої третини ХХ століття. Підготована прискореним і натхненним розвитком українського духовного потенціалу у другій половині ХІХ століття, нова епоха розпочинається у вирі стильових і стилістичних пошуків, суголосних основним європейським тенденціям, прагненні розбудувати власну систему закладів національного мистецтва і культури. Відкриття оперних стаціонарних (у Харкові, Києві, Одесі) і пересувних театрів, музичних шкіл, технікумів (училищ) і вишів, заснування хорових колективів, інструментальних ансамблів і оркестрів, Державної філармонії, діяльність твор-

чих товариств (Товариство ім. М. Леонтовича), поява періодичних видань, у яких висвітлюються сучасні проблеми музики і музичної культури (журнал «Музика») підтримували митців у їх прагненні творити сучасне українське мистецтво.

Оперне мистецтво у 1920-х роках відчувало брак національного репертуару. Постановки опер М. Лисенка «Утоплена» (Київ, 1919), «Тарас Бульба» (Харків, 1924) були чи не єдиними на початок десятиліття українськими сценічними творами. «Іфигенія в Тавриді» К. Стеценка (1922) та незакінчена опера «На русалчин Великдень» М. Леонтовича (1921), «Роксолана» Д. Січинського (1909) так і не побачили світла рампи у ці роки. З відкриттям оперних театрів відроджується інтерес композиторів до сценічного жанру. Перевага надається героїчним сюжетам з історії українського народу і сучасного сьогодення. Серед вимог, висунутих державою до митців — підкреслення у творах соціальної тематики, класової боротьби, проєкція теми та ідеї опери на сучасні суспільно-політичні процеси, розгляд фольклорних та історичних джерел як засобів пропаганди та піднесення процесу перетворень у країні, звернення до сюжетів з реального життя з акцентуванням виробничих (індустріальних) мотивів. Так з'являються опери на сюжети з радянської дійсності: «Іскри» І. Розентура (1924), «Вибух» Б. Яновського (1927), «Розлом» В. Фемеліди (1928), «Яблуневий полон» О. Чишка (1930). Привертають увагу композиторів сюжети героїчного минулого українського народу: «Кармелюк» В. Йориша (1929), «Кармелюк» В. Костенка (1930), його ж «Карпати» (1932), «Діли небесні» М. Вериківського (1931). Героїко-епічна драматургія дум втілена у операх «Хвесько Андібєр» В. Золотарьова (1928), «Самійло Кішка» («Дума Чорноморська») Б. Яновського (1928). Вершинним досягненням музичної драматургії, завдяки якому українське сценічне мистецтво піднімається до найкращих світових зразків цього жанру у ХХ столітті, стала опера «Золотий обруч» Б. Лятошинського (1929-1930).

Незважаючи на оглядові праці, присвячені музично-сценічним творам тих років (Л. Архімович, М. Михайлов, відповідні розділи в Історії україн-

ської музики), оперне мистецтво 1920-х років сьогодні є благодатним полем для дослідників. Розвідки про окремі твори не дають достатньої інформації стосовно культурно-історичного контексту, складності процесів стиле- та формоутворення, які супроводжували народження сучасної української опери. В умовах культурно-мистецької парадигми ХХІ століття дослідження нюансів становлення та внутрішнього визрівання принципів національного музичного театру другого десятиліття минулого століття потребує інноваційних наукових підходів, перегляду етичних та естетичних доміант сприйняття артефактів тих років з точки зору ідей, актуальних у межах сучасних пошуків духовних істин. Жіночі образи в українських операх тих років розглядається лише побіжно й оглядово. Висвітлення ролі жіночого персонажу у драматургії, узагальнення типових рис героїнь українських опер, їх ментальної характерності та нюансів психологічного розвитку потребує більш ґрунтовного і всебічного вивчення.

*Мета дослідження* — виявити особливості втілення та драматургічні функції жіночих образів в операх «На русалчин Великдень» М. Леонтовича, «Хвесько Андигер» В. Золотарьова та «Золотий обруч» Б. Лятошинського.

*Об'єкт дослідження* — опери «На русалчин Великдень» М. Леонтовича, «Хвесько Андигер» В. Золотарьова та «Золотий обруч» Б. Лятошинського у контексті музичного мистецтва 1920 — початку 1930-х років.

*Предмет дослідження* — жіночі образи в операх «На русалчин Великдень» М. Леонтовича, «Хвесько Андигер» В. Золотарьова та «Золотий обруч» Б. Лятошинського.

*Методологія дослідження* спирається на історичний, культурологічний підходи. У розвідці застосовані методи цілісного аналізу, семантичний, психологічний, драматургічний аспекти аналітичного методу. Основи теорії інтерпретації використано при розгляді специфіки виконання вокальних партій та з'ясуванні оригінальності трактування жіночих образів композиторами.

*Теоретична база дослідження* спирається на праці з історії української культури, музичної культури, історії мистецтв, літературознавства; наукові

розвідки з історії української музики першої третини ХХ століття і 1920-х років як її кульмінації; дослідження української опери та оперної творчості вказаного періоду; розвідки, монографічні узагальнення про життя, творчість у 1920-ті роки окремих композиторів, зокрема, М. Леонтовича, К. Стеценка, М. Вериківського, П. Козицького, Л. Ревуцького, Б. Лятошинського, Б. Яновського, В. Золотарьова, В. Фемеліди, В. Йориша; аналітичні праці, присвячені творам та творчим методам композиторів, семантичним, стильовим, жанровим, стилістичним аспектам розгляду артефактів; клавіри розглянутих опер.

*Наукова новизна* дослідження полягає у тому, що вперше:

– виявлено духовні підтексти у трактуванні образів русалок в опері «На русалчин Великдень» М. Леонтовича;

– з'ясовано зв'язок християнських образних конотацій з процесом формотворення в опері М. Леонтовича;

– розкрито роль образу Насті-шинкарки у драматургії опери «Хвесько Андібєр» В. Золотарьова;

– досліджено активну динамізуючу функцію тематизму Насті;

– проаналізовано семантику образного становлення образу Мирослави в опері «Золотий обруч» М. Лятошинського;

– розкрито риси симфонізму у становленні, розвитку тематизму головної героїні;

– представлено варіант інтерпретації вокальної партії Мирослави;

– сформульовано основні складнощі трактування цього багатогранного жіночого образу.

*Практичне значення роботи.* Матеріали наукового обґрунтування можуть бути використані у навчальних курсах з історії української музики, оперної режисури, аналізу музичних творів, у подальших дослідженнях з тематики роботи, а також у практичній роботі вокалісток-виконавиць — інтерпретаторок жіночих оперних сценічних образів.

*Апробація матеріалів дослідження* відбувалася на засіданнях кафедри оперного співу і кафедри історії української музики та музичної фольклорис-

тики, на чотирьох міжнародних наукових конференціях. Основні положення кваліфікаційної наукової праці викладено у двох статтях, опублікованих у наукових виданнях, затверджених МОН України як фахові в галузі «Мистецтвознавство».

У *Першому розділі* наукового обґрунтування розглянуто розвиток музичного мистецтва 1920-х, його основні тенденції, спрямовані на утвердження національної ідентичності.

Ренесанс національного музичного мистецтва 1920-х років був обумовлений інтенсивним розгортанням творчих процесів у другій половині XIX — початку XX століть. М. Лисенко — композитор і піаніст з європейською освітою — першим стає на шлях активного залучення української музики у європейський культурний простір. Духовними послідовниками М. Лисенка стали композитори молодшого покоління. У творчості К. Стеценка, М. Леонтовича, Я. Степового, Я. Яциневича, С. Людкевича, Ф. Колесси О. та Н. Нижанківських продовжується становлення професійної української школи. Розширюється і поглиблюється образний, ідейний діапазон музики.

Композитори 1920-х, натхненні бурхливою динамікою змін повсякденного життя, шукають нові підходи до творчості, стають на шлях вияву індивідуалізму музичного мислення.

Становленню національної оперної творчості у 1920-х роках сприяв ряд факторів:

- відкриття стаціонарних оперних театрів у Харкові, Києві, Одесі, заснування пересувних труп;
- виховання високопрофесійних артистів-співаків, інтенсивний розвиток вокальної виконавської школи;
- визначення функції опери як виховного і пропагандистського жанру нової соціально-політичної реальності з посиленням державного контролю над змістом оперних постановок;

– політика українізації, завдяки якій у музичний театр були залучені світоглядні ідеї, актуальні для української спільноти, українська мова (лібрето), сюжети з національної історії, опора на фольклор.

Проаналізовано оперні здобутки М. Лисенка та його послідовників — М. Леонтовича, К. Стеценка, Я. Степового, В. Барвінського, С. Людкевича. Простежено особливості розвитку культурно-мистецьких процесів як частини націонал-комуністичної доктрини Радянської України. Оперна творчість як відображення провідних мистецьких тогочасних тенденцій збагатилася новітнім звучанням, засобами виразності, сюжетними образами та темами ближчими до реалій буття (К. Стеценко, опера «Іфігенія в Тавриді», В. Костенко «Кармелюк», В. Йориш «Самійло Кішка» та ін.).

У *Другому розділі* детально проаналізовано семантичні та виконавські особливості жіночих образів в українській опері 1920–1930-х років.

Серед репертуарних творів оперних театрів тих років — композиції героїко-драматичної тематики, пов'язаної з історією українського народу, його визвольними рухами під проводом легендарних особистостей.

Різнопланові характеристики отримують жіночі персонажі в операх 1920-х років. Драматизм спогадів Іфігенії («Іфігенія в Тавриді») і чистота душевних поривів Тетяни Берсенєвої («Розлом»), ліризм і готовність до боротьби за свободу бранки Марини («Самійло Кішка») і звабливість Ядвіги («Кармелюк» В. Костенка) — емоційність, імпульсивність дівочих перевтілень відіграють важливу роль у розбудові драматургії опери, акцентують сферу лірики і почуттів.

В опері «На русалчин Великдень» М. Леонтовича у Великодню Ніч русалки набувають людської подоби, можуть знову пережити різні відтінки живих почуттів: спрагу любові, насолоду від життям, безтурботність дитячого світосприйняття (фінал Першого розділу), муки й печалі, трагізм земного життя (сповіді русалок та хорів «співчування» подруг у Другому розділі), можливість жертвовного подвигу заради спасіння життя (нова русалка у Третньому розділі). Інтонаційно-тематична еволюція образу русалок від міфологі-

чної фантастики через олюднення і знову повернення до природної фантастичної сфери пов'язана з перетворенням ладо-гармонічної сфери, символізацією персонажів опери, музичних елементів. Форма опери в цілому є відображенням переродження жіночих персонажів.

В опері «Хвесько Андибер» В. Золотарьова, порівняно з однойменною думою, розширюється і поглиблюється значення єдиного жіночого образу (Насті Кабачниці). Цей персонаж є одним з динамічних чинників музичного становлення. Саме у її партії відбуваються основні перетворення тематизму контрастних образних сфер. Персонаж Насті впливає на жанрово-інтонаційну трансформацію тематизму Андибера. Чуттєве начало, яке з'являється завдяки Насті, охоплює Ганжу Андибера і призводить до сюжетного перевороту в опері, що підкреслює значимість і динамічну драматургічну функцію жіночого персонажу у композиції твору.

Найяскравішим досягненням українського музичного мистецтва першої третини ХХ століття стала героїко-історична драма «Золотий обруч» Б. Лятошинського. У творі образ центрального жіночого персонажу — доньки боярина Тугара Вовка Мирослави — розкритий композитором з особливим натхненням та пристрасністю. Він є одним з основних рушіїв музичного становлення. У її образі у полісеміологій єдності злито риси міфологічної жінки-воїна, люблячої та чуйної дитини знатного боярина, палко закоханої романтичної натури, справжньої патріотки свого народу. Еволюція музичного образу дівчини пов'язана зі взаємопроникненням її мелосу з тематизмом Максима, піднесенням теми кохання і народженням на кульмінації спільної інтонації сексти — багатозначного символу духовного єднання двох споріднених душ. Відтворення образу Мирослави на сцені потребує від виконавиці не тільки акторської майстерності, а й сильного, чуттєвого й яскравого голосу. Труднощі вокальної партії героїні пов'язані з експресивністю вираження почуттів, різкими перепадами настрою, раптовими змінами емоційних станів.

Серед основних технічних ознак вокальної партії героїні є:

– великий обсяг партії;

- складне емоційно-психологічно нюансування в залежності від сценічної ситуації;
- широкі стрибки, у тому числі зі зміною теситури під час співу *legato* (перша картина);
- різка зміна теситури з перехідної у високу і навпаки;
- довге перебування у високій теситурі з голосною динамікою співу, кульмінаційні моменти (восьма картина);
- перехід між різними емоційними станами (третя картина);
- темброве філірування та робота над силою голосу;
- політональне, поліладове поєднання голосів фактури, застосування контрастної поліфонії в ансамблях (тріо з першої картини).

Жіночі образи в українських операх 1920-х років є дієвими, активними складовими розгортання сюжету. Динамічність і принциповість, готовність брати участь у становленні колізії, впливати на хід подій відображена у значних тематичних перетвореннях, гнучкому нюансуванні емоційно-психологічних станів, провідній рушійній силі у драматургії творів.

У *Висновках* підсумовано результати дослідження, відповідно до завдань, поставлених у вступі.

**Ключові слова:** українська опера, жанр опери, жіночі образи в опері, Борис Лятошинський, Микола Леонтович, Василь Золотарьов, Валентин Костенко, «Золотий обруч», «На русалчин Великдень», «Хвесько Андибер», «Самійло Кішка», виконавська стилістика, інтерпретація, авторський задум, художня цілісність.



## ABSTRACT

**Ushanova-Rudko Iryna Volodymyrivna. Female images in the Ukrainian opera of the 1920s and early 1930s.** — Qualifying scientific work on the rights of the manuscript.

Scientific substantiation of the creative art project for obtaining the creative degree of Doctor of Arts in the specialty 025 "Musical Art" (field of knowledge 02 "Culture and Art"). — Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music. Kyiv, 2023.

### **Abstract content**

The twenties of the last century were a dramatic period in the history of Ukraine, a time of remarkable achievements and fateful losses. The emergence of the Ukrainian People's Republic and the loss of independence, bright hopes for a new social order and civil war and famine, huge industrial construction projects of the century and the beggarly existence of the population, an unprecedented cultural and artistic upsurge, and the state's desire to limit and subordinate the creative freedom of artists to its goals.

Chronologically, these years are the culmination of the cultural and artistic formation of the first third of the twentieth century. Prepared by the roots and inspired by the development of Ukrainian spiritual potential in the second half of the nineteenth century, the new era begins in a whirlwind of stylistic and stylistic searches, consonant with the main European trends, and the desire to build its own system of national art and culture institutions. The opening of opera houses (in Kharkiv, Kyiv, Odesa) and mobile theaters, music schools, technical schools, and universities, the founding of choirs, instrumental ensembles, and orchestras, the State Philharmonic, and the activities of creative societies (the M. Leontovych Society). M. Leontovych Society), the emergence of periodicals covering con-

temporary issues of music and musical culture (the magazine "Music") supported artists in their efforts to create contemporary Ukrainian art.

Opera in the 1920s lacked a national repertoire. The productions of Mykola Lysenko's operas *The Drowned One* (Kyiv, 1919) and *Taras Bulba* (Kharkiv, 1924) were almost the only Ukrainian stage works at the beginning of the decade. "K. Stetsenko's *Iphigenia in Tauris* (1922) and M. Leontovych's unfinished opera *On the Mermaid's Easter* (1921), and D. Sichynsky's *Rock Solana* (1909) never saw the light of day during these years. With the opening of opera theaters, composers' interest in the stage genre revived. Preference is given to heroic stories from the history of the Ukrainian people and the present. Among the requirements put forward by the state to artists are emphasizing social themes and class struggle in their works, projecting the theme and idea of the opera on contemporary socio-political processes, considering folklore and historical sources as a means of propaganda and elevating the process of transformation in the country, and referring to real-life stories with an emphasis on industrial motifs. This is how operas based on stories from Soviet reality appeared: "I. Rosenthur's *Iskry* (1924), B. Yanovsky's *Vybukh* (1927), V. Femelidi's *Rift* (1928), and O. Chyshko's *Yablunevyi Pole* (1930). The composers' attention is drawn to the plots of the heroic past of the Ukrainian people: "Karmelyuk" by V. Yorysh (1929), "Karmelyuk" by V. Kostenko (1930), his "Carpathians" (1932), "Heavenly Affairs" by M. Verikivskyi (1931). The heroic and epic dramaturgy of dumas is embodied in the operas *Khvesko Andyber* by V. Zolotaryov (1928) and *Samiilo Kishka (Black Sea Duma)* by B. Yanovsky (1928). The pinnacle achievement of musical drama, thanks to which Ukrainian stage art rose to the best world examples of this genre in the twentieth century, was the opera "The Golden Hoop" by B. Liatoshynskyi (1929–1930).

Despite the review works devoted to the musical and stage works of those years (L. Arkhimovych, M. Mykhailov, relevant sections in the *History of Ukrainian Music*), the opera art of the 1920s is a fertile field for researchers today. Studies of individual works do not provide sufficient information about the cultural and historical context, the complexity of the processes of style and form formation

that accompanied the birth of modern Ukrainian opera. In the context of the cultural and artistic paradigm of the twenty-first century, the study of the nuances of the formation and internal maturation of the principles of the national musical theater of the second decade of the last century requires innovative scientific approaches, a revision of the ethical and aesthetic dominants of the perception of artifacts of those years in terms of ideas relevant to the contemporary search for spiritual truths. Female characters in Ukrainian operas of those years are considered only in passing and in a review. Coverage of the role of the female character in drama, generalization of the typical features of the heroines of Ukrainian operas, their mental character and nuances of psychological development requires a more thorough and comprehensive study.

The purpose of the study is to identify the peculiarities of the embodiment and dramaturgical functions of female characters in the operas "On the Mermaid's Easter" by M. Leontovych, "Hvesko Andyber" by V. Zolotaryov, and "The Golden Hoop" by B. Liatoshynskyi.

The object of the study is the operas "On the Mermaid's Easter" by M. Leontovych, "Hvesko Andyber" by V. Zolotaryov and "The Golden Hoop" by B. Liatoshynsky in the context of musical art of the 1920s and early 1930s.

The subject of the study is female characters in the operas "On the Mermaid's Day" by M. Leontovych, "Hvesko Andyber" by V. Zolotaryov and "The Golden Hoop" by B. Liatoshynsky.

The research methodology is based on historical and cultural approaches. The research uses methods of holistic analysis, semantic, psychological, and dramaturgical aspects of the analytical method. The basics of the theory of interpretation are used to consider the specifics of the performance of vocal parts and to clarify the originality of the interpretation of female characters by composers.

The theoretical basis of the study is based on works on the history of Ukrainian culture, musical culture, art history, literary studies; scientific research on the history of Ukrainian music of the first third of the twentieth century and the 1920s as its culmination; studies of Ukrainian opera and operatic creativity of the

period; research, monographic generalizations about the life and work of individual composers in the 1920s, in particular, M. Leontovych, K. Stetsenko, M. Verikivskyi, P. Kozytskyi, L. Revutskyi, B. Liatoshynskyi, B. Yanovskyi, V. Zolotaryov, V. Femelidi, V. Yorysh; analytical works on the works and creative methods of composers, semantic, stylistic, genre, and stylistic aspects of the artifacts; scores of the operas under consideration.

The scientific novelty of the study is that for the first time:

– spiritual connotations in the interpretation of the images of mermaids in the opera "On Mermaid Easter" by M. Leontovych are revealed;

– the connection of Christian figurative connotations with the process of forming in M. Leontovych's opera is clarified;

– the role of the image of Nastya the Zucchini Girl in the drama of the opera "Hvesko Andyber" by V. Zolotarev is revealed;

– the active dynamizing function of Nastya's thematic is investigated;

– the semantics of the figurative formation of the image of Myroslava in the opera "The Golden Hoop" by M. Liatoshynskyi is analyzed;

– the features of symphonicism in the formation and development of the main character's thematic are revealed;

– a variant of interpretation of Myroslava's vocal part is presented;

– the main difficulties of interpreting this multifaceted female character are formulated.

Practical significance of the work. The materials of the scientific substantiation can be used in training courses on the history of Ukrainian music, opera directing, analysis of musical works, in further research on the subject of the work, as well as in the practical work of female vocalists — interpreters of female opera stage images.

The research materials were tested at the meetings of the Department of Opera Singing and the Department of History of Ukrainian Music and Folklore Music, at four international scientific conferences. The main provisions of the qualifying scientific work are set forth in two articles published in scientific journals

approved by the Ministry of Education and Science of Ukraine as professional in the field of "Art History".

The first section of the thesis discusses the development of musical art of the 1920s, its main trends aimed at establishing national identity.

The renaissance of the national musical art of the 1920s was due to the intensive development of creative processes in the second half of the nineteenth and early twentieth centuries. M. Lysenko, a composer and pianist with a European education, was the first to actively involve Ukrainian music in the European cultural space. M. Lysenko's spiritual followers were composers of the younger generation. In the works of K. Stetsenko, M. Leontovych, Y. Stepovyi, Y. Yatsynevych, S. Liudkevych, F. Kolessa, and N. Nyzhankivskyi, the formation of a professional Ukrainian school continues. The figurative and ideological range of music expands and deepens.

The composers of the 1920s, inspired by the rapid dynamics of changes in everyday life, sought new approaches to creativity and embarked on the path of individualistic musical thinking.

A number of factors contributed to the development of national opera in the 1920s:

- the opening of stationary opera houses in Kharkiv, Kyiv, and Odesa, and the establishment of traveling troupes;

- education of highly professional singers, intensive development of the vocal performance school;

- defining the function of opera as an educational and propaganda genre of the new socio-political reality with increased state control over the content of opera productions;

- the policy of Ukrainization, thanks to which worldview ideas relevant to the Ukrainian community, the Ukrainian language (libretto), stories from national history, and reliance on folklore were introduced into musical theater.

The author analyzes the operatic achievements of M. Lysenko and his followers — M. Leontovych, K. Stetsenko, Y. Stepovyi, V. Barvinskyi,

S. Liudkevych. The features of the development of cultural and artistic processes as part of the national communist doctrine of Soviet Ukraine are traced. Opera creativity as a reflection of the leading artistic trends of the time was enriched with the latest sound, means of expression, plot images and themes closer to the realities of life (K. Stetsenko, opera "Iphigenia in Tauris", V. Kostenko "Karmelyuk", V. Yorysh "Samiilo Kishka", etc.).

Chapter Two analyzes in detail the semantic and performance features of female characters in Ukrainian opera of the 1920s and 1930s.

The repertoire of opera theaters of those years included compositions of heroic and dramatic themes related to the history of the Ukrainian people and its liberation movements under the pretext of legendary figures.

The female characters in operas of the 1920s are characterized in a variety of ways. The drama of Iphigenia's memories ("Iphigenia in Tauris") and the purity of Tatiana Berseneva's emotional impulses ("The Rift"), the lyricism and readiness to fight for freedom of the captive Marina ("Samiilo Kishka") and the seductiveness of Jadwiga ("Karmelyuk" by V. Kostenko) — the emotionality and impulsiveness of the girls' transformations play an important role in the development of the opera's drama, emphasizing the sphere of lyrics and feelings.

In the opera "On the Mermaid's Easter" by M. Leontovych's opera "On the Mermaid's Easter" on Easter Night, mermaids acquire human form, can again experience different shades of living feelings: thirst for love, enjoyment of life, carefree childishness of the worldview (the end of the first section), torment and sorrow, tragedy of many lives (confessions of mermaids and choral "condolences" of friends in the second section), the possibility of a sacrificial feat for the sake of saving life (a new mermaid in the third section). The intonational and thematic evolution of the image of the mermaid from mythological fantasy through humanization and a return to the natural fantasy sphere is connected with the transformation of the harmonic sphere, the symbolization of the opera's characters and musical elements. The form of the opera as a whole reflects the rebirth of female characters.

In V. Zolotarev's opera *Hvesko Andyber*, compared to the eponymous duma, the meaning of a single female character (Nastyia Kabachnytsia) expands and deepens. This character is one of the dynamic factors of musical formation. It is in her part that the main transformations of the themes of contrasting figurative spheres take place. Nastyia's character influences the genre and intonation transformation of Andyber's themes. The sensual beginning that appears thanks to Nastyia embraces Andibert's Ganja and leads to a plot revolution in the opera, which emphasizes the importance and dynamic dramaturgical function of the female character in the composition of the work.

The most striking achievement of Ukrainian musical art of the first third of the twentieth century was the heroic-historical drama *The Golden Arm* by B. Lyatoshynsky. In the work, the image of the central female character, Myroslava, the daughter of the boyar Tuhar Vovk, is revealed by the composer with special inspiration and passion. It is one of the main drivers of musical formation. In her image, the features of a mythological warrior woman, a loving and sensitive child of a noble warrior, a passionately in love romantic nature, and a true patriot of her people are merged in a multisemantic unity. The evolution of the musical image of the girl is connected with the interpenetration of her melody with the themes of Maxim, the elevation of the theme of love and the birth of a common intonation of the sextet at the culmination — a significant symbol of the spiritual unity of two soul mates. Reproducing the image of Myroslava on stage requires not only acting skills, but also a strong, sensual and bright voice. The difficulties of the vocal part of the character are associated with the expressiveness of the expression of feelings, sharp mood swings, and sudden changes in emotional states.

The main technical features of the heroine's vocal part include:

- large volume of the part;
- complex emotional and psychological nuance depending on the stage situation;
- wide jumps, including changes in tessitura during legato singing (first picture);

- abrupt change of tessitura from transitional to high and vice versa;
- a long stay in a high tessitura with loud dynamics of singing, climaxes (picture eight);
- transition between different emotional states (picture three);
- timbre filiation and work on voice power;
- polytone, polyadic combination of voices of texture, the use of contrasting polyphony in ensembles (trio from the first picture).

Female characters in Ukrainian operas of the 1920s are effective, active components of the plot. Their dynamism and integrity, willingness to participate in the formation of a conflict, to influence the course of events are reflected in significant thematic transformations, flexible nuance of emotional and psychological states, and are the leading driving force in the dramaturgy of the works.

The Conclusions summarize the results of the study, in accordance with the tasks set out in the introduction.

**Key words:** Ukrainian opera, opera genre, female characters in opera, Borys Lyatoshynsky, Mykola Leontovych, Vasyl Zolotaryov, Valentyn Kostenko, The Golden Hoop, On Mermaid's Easter, Khvesko Andyber, Samiilo Kishka, performance style, interpretation, author's intention, artistic integrity.

### **Список опублікованих праць за темою роботи**

1. Ушаньова-Рудько, І. (2023). Виконавська інтерпретація вокальної партії Мирослави в опері «Золотий обруч» Бориса Лятошинського. *Науковий журнал «Художня культура. актуальні проблеми»*, 19(1), С. 186–191. [https://doi.org/10.31500/1992-5514.19\(1\).2023.283149](https://doi.org/10.31500/1992-5514.19(1).2023.283149)

2. Ушаньова-Рудько, І. (2023). Семантична інтерпретація образу Мирослави в опері «Золотий обруч» Бориса Лятошинського. *Мистецтвознавство України*, (23), С. 217–230. <https://doi.org/10.31500/2309-8155.23.2023.294867>

### **Інформація про апробацію результатів дослідження**

Кваліфікаційну наукову працю обговорено на засіданнях кафедри оперного співу, а також історії української музики та музичної фольклористики



НМАУ ім. П. І. Чайковського. Матеріали дослідження викладені в доповідях на міжнародних науково-практичних конференціях. Презентовано творчий мистецький проєкт «Відоме і невідоме: українська опера та романси ХХ століття» на здобуття освітньо-творчого ступеня доктора мистецтва.

### **Участь у міжнародних наукових конференціях**

1. Ушаньова-Рудько І. Опера спадщина Бориса Лятошинського: виконавська стилістика жіночих партій // IV Міжнародна наукова конференція «Проблеми методології сучасного мистецтвознавства та культурології» / Національна академія мистецтв України, Інститут проблем сучасного мистецтва НАМ України, Інститут культурології НАМ України, Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, Зеленогурський університет (Польща). Київ, 2022.

2. Ушаньова-Рудько І. Інтерпретація давніх пластів фольклору в опері Бориса Лятошинського «Золотий обруч» // IV Międzynarodowa i interdyscyplinarna konferencja naukowa “Historyczne korzenie tożsamości współczesnych Słowian” / Pracownia Mitopoetyki i Filozofii Literatury Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Zielonogórskiego, Katedra polonistyki, Naukowo-edukacyjny Instytut filologii, Uniwersytet Narodowy im. Tarasa Szewczenki w Kijowie, Instytut Problemów Sztuki Współczesnej Narodowej Akademii Sztuk Ukrainy w Kijowie, Centrum Współpracy Polsko-Ukraińskiej Uniwersytetu Zielonogórskiego. Zielona Góra, 2023.

3. Ушаньова-Рудько І. Тема громадянського конфлікту в оперній спадщині Бориса Лятошинського // Міжнародна наукова конференція «Україна та Європа. Культура в глобальних викликах сьогодення» / Національна академія мистецтв України, Національна академія наук України, Інститут проблем сучасного мистецтва НАМ України, Зеленогурський університет (Польща), Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ, 2023.

4. Ушаньова-Рудько І. Виконавські особливості партії Мирослави в опері «Золотий обруч» Бориса Лятошинського // II Міжнародна науково-практична конференція «Феноменологічна парадигма хорового та вокального мистецтва» пам'яті академіка О. С. Тимошенка / Міністерство культури та інформаційної політики України, Міністерство освіти і науки України, Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя. Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Київ, 2024.

**Апробація творчого мистецького проєкту у концертах,  
виконано ряд програм, творів:**

1. *Виконання та обговорення на кафедрі оперного співу партії Графині в опері В. А. Моцарта «Весілля Фігаро» у постановці оперної студії НМАУ ім. П. І. Чайковського / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського, Великий зал ім. Героя України Василя Сліпака. 24.04. 2024. Київ : 2024.*

2. *Авторський сольний проєкт Ірини Ушаньової-Рудько «Борис Лятошинський. Голос».* У програмі концерту було виконано арії з опер та камерно-вокальні твори Бориса Лятошинського / Національний музей літератури України. 20.05.2024. Київ : 2024. URL : [https://www.youtube.com/watch?v=gAmSxIg62\\_k](https://www.youtube.com/watch?v=gAmSxIg62_k)

3. *Творчий мистецький проєкт Ірини Ушаньової-Рудько «образи в українській опері 1920 — початку 1930-х років»,* представлений на здобуття освітньо-творчого ступеня доктора мистецтва. У програмі творчого заходу прозвучали арії з опер та камерно-вокальні твори українських композиторів першої половини ХХ століття — Б. Лятошинського, В. Костенка, К. Стеценка, М. Вериківського, О. Чишка / Національна філармонія України. Музичний салон. 08.06.2024. Київ : 2024. URL : [https://youtu.be/Y2ziHbe\\_owk](https://youtu.be/Y2ziHbe_owk)