

УДК 78.071.1Білаш.: [782:785.13](477)

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2024.02.019>

БОГДАНОВА-ДАШАК ІРИНА

кандидатка мистецтвознавства, молодша наукова співробітниця відділу музикознавства та етномузикології Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (Київ, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9608-0169>

BOHDANOVA-DASHAK IRYNA

a Ph.D. in Art Studies, a junior research fellow at the Musicology and Ethnomusicology Department of M. Rylskiy Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9608-0169>

Бібліографічний опис:

Богданова-Дашак, І. (2024) «Балада війни» Олександра Білаша як національний зразок жанру моноопери. *Народна творчість та етнологія*, 2 (402), 19–26.

Bohdanova-Dashak, I. (2024) “The Ballad of War” by Oleksandr Bilash as a National Example of the Mono-Opera Genre. *Folk Art and Ethnology*, 2 (402), 19–26.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2024. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

«БАЛАДА ВІЙНИ» ОЛЕКСАНДРА БІЛАША ЯК НАЦІОНАЛЬНИЙ ЗРАЗОК ЖАНРУ МОНООПЕРИ

Анотація / Abstract

У статті досліджено монооперу видатного українського композитора-пісняра Олександра Білаша «Балада війни» (1971), написану за поемою Івана Драча «Балада про гени». Підкреслено, що твір О. Білаша – І. Драча винятково актуальний сьогодні, адже розкриває болісну і трагічну тему війни та її руйнівного впливу на людські долі.

Визначено, що моноопера О. Білаша стала частиною загальної тенденції в українському музичному театрі 1960–1970-х років, пов’язаної з тяжінням до камернізації та психологізації опери, що зумовило виняткову «популярність» жанру одноактної монодрами серед композиторів-сучасників (В. Губаренко, Г. Жуковський, Ю. Іщенко та ін.).

Встановлено, що поетичний текст І. Драча було покладено в основу моноопери з незначними модифікаціями (зміни торкнулися назви та лише декількох фраз). Структура поетичного тексту здійснила значний вплив на композицію моноопери (центральний епізод – розповідь героїні про обставини, що супроводжували її народження, країні розділі – звертання її коханого).

Виявлено зв’язок системи лейтмотивів опери та ключових фраз у поетичному тексті. Лейтмотиви відіграють надзвичайну роль у «цементуванні» форми моноопери – саме в їх повторності виявляється об’єднавча роль принципу наскрізної рефренності. У «Баладі війни» наявні дві образно-інтонаційні сфери: «війни» (скерцозність, різка дисонантність, кластерні співзвуччя, хроматизація, гротескні синкоповані ритми, «холодне» оркестрове начало) та «миру» («тепле» вокальне начало, аріозність, мелодизований речитатив, пісенність, вокалізи, розкішні Білашеві мелодії).

О. Білаш активно використав різні побутові жанри: колискова (образ невинності Життя), марш («військова» героїка), канкан (усоблення образу агресії й бездуховності), вальс-бостон (лірична рефлексія та психологічна розв'язка). Композитор застосовує прийом стилізації церковного співу. Не менш важливим є прийом звуконаслідування (рух паровоза, хлопки пари).

Моноопера О. Білаша «Балада війни» постає яскравим, самобутнім твором і відіграє визначну роль у становленні жанру моноопери як у творчості самого композитора, так і в українській музиці 1960–1980-х років загалом.

Ключові слова: опера, українська опера, моноопера, монодрама, лейтмотив, Олександр Білаш, Іван Драч.

The Ballad of War mono-opera (1971) by the outstanding Ukrainian composer-songwriter Oleksandr Bilash, based on *The Ballad of Genes* poem by Ivan Drach, is studied in the article. It is emphasized that the work of O. Bilash – I. Drach is extremely relevant today, as it reveals the painful and tragic theme of war and its destructive impact on human destinies.

It is defined that O. Bilash's mono-opera has become a part of a general trend in the Ukrainian musical theatre of the 1960s–1970s associated with the tendency to chamberization and psychologization of opera. It has caused the exceptional popularity of the one-act monodrama genre among contemporary composers (V. Hubarenko, H. Zhukovskiy, Y. Ishchenko, etc.).

It is described that I. Drach's poetic text is used as the basis for the mono-opera with minor modifications (the changes have affected the title and only a few phrases). The structure of the poetic text has a significant impact on the composition of the mono-opera (the central episode is the protagonist's story about the circumstances surrounding her birth, the extreme sections contain her beloved addresses).

The connection between the opera's system of leitmotifs and key phrases in the poetic text is detected. The leitmotifs are important in cementing the form of the mono-opera – it is in their repetition that the unifying role of the principle of through refrain is revealed. *The Ballad of War* contains two figurative and intonational spheres of *war* (scherzo, sharp dissonance, cluster consonances, chromatisation, grotesque syncopated rhythms, «cold» orchestral origin) and *peace* («warm» vocal origin, ariosity, melodic recitative, songfulness, vocalisations, luxurious Bilash's melodies).

O. Bilash has used various household genres actively: a lullaby (an image of the incessantness of Life), a march («military» heroics), a cancan (personification of the image of aggression and spirituality), a Boston waltz (lyrical reflection and psychological solution). The composer uses the technique of stylizing church singing. The technique of sound imitation (movement of a steam locomotive, steam claps) is equally important.

O. Bilash's *The Ballad of War* mono-opera is a bright, original work and plays an important role in the development of the mono-opera genre both in the composer's heritage and in Ukrainian music of the 1960s–1970s in general.

Keywords: opera, Ukrainian opera, mono-opera, monodrama, Oleksandr Bilash, Ivan Drach.

Український композитор, поет, музично-громадський діяч Олександр Білаш ¹ відомий передусім як автор понад двохсот популярних пісень, серед яких такі шедеври, як «Два кольори» (на слова Д. Павличка), «Ясени», «Сніг на зеленому листі» (на слова М. Ткача) тощо. У вокальних творах О. Білаша втілюється його феноменальний дар пісняря, чий мелодії стали частиною пісенного «генетичного коду» українського народу.

Однак перу О. Білаша належать не лише пісні та романси: у його творчому доробку – хоріві («Білі лебеді», 1964 р.), вокально-симфонічні (ораторія «Вишневий вітер» на слова поеми І. Драча «Смерть Шевченка», 1989 р.), симфонічні («Скерцо», 1959 р.) твори, два фортепіанні концерти (1982, 1983), музика до театральних вистав та кінофільмів («Роман і Франческа», «Сон»

тощо). Значне місце у спадщині композитора посідають оперні твори. Зразками радянської «великої» опери є «Гайдамаки» (за Т. Шевченком, лібрето В. Шевчука, 1965 р.) та «Прапорonoсці» (за романом О. Гончара, лібрето композитора та Б. Олійника, 1985 р.). До жанру моноопери О. Білаш звертався в «Баладі війни» (1971) та «Сповіді білого тюльпана» (за повістю Ч. Айтматова, 1999 р.) ². Ще одним музично-театральним твором є опера-балет «Буратіно» (1988).

Важливо й символічно, що О. Білаш звертається до жанру моноопери – одного з ключових музично-театральних жанрів ХХ ст. Моноопера (монодрама) остаточно сформувалася в західноєвропейському музичному театрі в перші десятиліття ХХ ст. (творчість А. Шенберга, Ф. Пуленка, Дж. Менотті) і стала об'єктом активних пошуків та новацій

у царині сюжетики, лібрето, вокальної партії та музично-виражальних засобів. У 1960–1980-х роках моноопера знайшла своє яскраве втілення у творчості українських композиторів³: «Посилюється увага композиторів до психологічної сторони сюжетів, до виявлення складного внутрішнього життя героїв... Бажання йти вглиб душевних порухів людини викликає жанр моноопери, або, точніше, – розгорненого, оперного плану монологу для голосу з оркестром. Такими є “Волзька балада” (або “Дружина солдата”) Г. Жуковського, “Балада про гени” [“Балада війни”. – І. Б.-Д.] О. Білаша, “Листи кохання” В. Губаренка» [3, с. 239].

Прикметно, що звернення до камерного, інтимно-ліричного, психологізованого «формату» моноопери відбувалося в період штучного домінування схваленого й підтримуваного «партією» оперного монументалізму та «великої» історичної опери («Комуніст» Д. Клебанова (1967), «Загибель ескадри» В. Губаренка (1966), «Ярослав Мудрий» Г. Майбороди (1973), «Ріхард Зорге» Ю. Мейтуса (1975), «Тарас Шевченко» Г. Майбороди (1964) та ін.). Слід зазначити, що звернення до камерних оперних форм, нерозривно пов'язаних з інтимною, «позасвідомою» стороною душі, далеко не завжди схвалювалося «вищим художнім керівництвом», що прискіпливо стежило за дотриманням основної соцреалістичної лінії. Як зазначає О. Зінкевич щодо сценічної долі опери Ю. Іщенка «Віронька» (1971), «одна із секретарів Спілки композиторів, особливо ревна захисниця устоїв соцреалізму, оголосила оперу “мертвонародженою”. Цей вирок надовго перекрив доступ твору до слухача» [2, с. 58].

Ще однією важливою ознакою періоду 1960–1980-х років, що зумовила появу моноопери О. Білаша «Балада війни», стало переосмислення теми війни: на перший план замість масових патріотичних поривань вийшли почуття та страждання окремої особистості. За О. Зінкевич, «героїко-патріотична тема продовжувала домінувати

і в 1970-ті роки, але поряд з'являлися твори, які виходили за межі сугубої сучасності, і у вирішенні теми вітчизняної війни на перший план починає висуватися лірико-психологічний аспект» [2, с. 58].

«Балада війни» написана за поемою І. Драча⁴ «Балада про гени», що входить до збірки «Балади буднів» (1967). «Балада про гени» порушує найболючішу тему ХХ ст. – воєнну⁵, яка сьогодні, на жаль, знову реалізувалася з початком російсько-української війни та новим витком мілітарної агресії в усьому світі⁶. Сумно констатувати, що тема скаліченої війною жіночої долі, глибинних дитячих психологічних травм, зруйнованого вщент сімейного життя знову є гірким повсякденням для багатьох українців.

Невеликій за обсягом «Баладі про гени» І. Драча⁷ властивий гострий, обпикаючий трагізм та кінематографічна деталізація «сюжетно-зорового» ряду, що поєднує вибухи емоційних кульмінацій та інтимні «ліричні відступи», емоційно-відсторонені розповіді й поетичні пейзажі, динамічні образи натовпу і виразні портрети «дійових осіб». До останніх належать сам автор (коханий), головна «рудоволоса» героїня, від імені якої ведеться драматична оповідь про трагічні обставини її народження, «учасники» яких – мати героїні («чорнушка кароока»), німецькі солдати («рудоволосі татусі»), вітчизн. Гордій, радянські солдати – пасажери потяга. Твір І. Драча вражає граничною концентрацією драматизму: це незмінно актуальна оповідь про війну та мир, безупинність життя на Землі в усіх його проявах, зокрема неестетичних та жорстоких. Прикметною ознакою твору І. Драча є поєднання фрагментів римованого й «вільного» прозового викладу, що за наспівною милозвучністю висловлювання є «білим віршем».

Відаючи належне таланту І. Драча, якого критика називає «невтомним шукачем на ниві форм» [4, с. 638], О. Білаш використав поетичний текст «Балади» в майже незмінному вигляді. Композитор удався до епізодичних текстових модифікацій з метою від-

коригувати аж надто модернові або відверті фрагменти. Так, ускладнено-символічна оригінальна назва «Балада про гени» замінена на більш узагальнену «Балада війни». Разом з назвою був відкинутий «енциклопедичний» епіграф («ген карих очей домінує над геном блакитних») та рядок «Біологине, богине, твій код, хромосомні твої турботи...» з епізоду звертання героя (поета) до героїні. Очевидно, О. Білаш волів уникати відвертого «фізіологічного» натяку на походження героїні. З тих самих міркувань сцена з описом «татусів з баварським ластовинням на виду» та їхнього брутального вчинку в опері замінена на тужливий вокаліз.

Моноопера О. Білаша написана для мецо-сопрано та симфонічного оркестру (форте-піано): на думку Н. Толошняк, «не зважаючи на те, що композитор будує оперу на основі єдиної вокальної партії (мецо-сопрано) у супроводі оркестру, цей твір виходить за рамки, нехай навіть розвинутого, розширеного монологу. Пролог та епілог опери по суті являють собою слова коханого, й лише центральний епізод-розділ – це розповідь-сповідь головної героїні. У зв'язку з цим твір набуває рис сцени-діалогу» [11, с. 94].

В одночастинній композиції моноопери О. Білаша можна виокремити пролог (звертання коханого й експозиція образу героїні), центральний розділ (розповідь дівчини, що складається з декількох наскрізних епізодів і увінчується драматичною кульмінацією) та епілог (післямова – звертання коханого, тематична й тональна реприза). Центральний розділ (оповідь дівчини) можна розподілити на чотири епізоди. Перший містить зав'язку конфлікту (жорстока наруга завойовників над українською жінкою). Драматичною кульмінацією є експресивний вокаліз (після слів «а мама – чорнушка кароока»). Задумливо-заповільнений другий епізод («Мати траву-материнку пила...») розкриває страждання жінки, яка чекає на небажану дитину. Третій, найбільш динамічний, епізод складається з декількох «картинок»: повернення вітчима, жорсто-

ка сцена побиття дружини, шлях полем до лікарні (скерцо «Хльоснув віжками сірих кляч...»), короткий ліричний відступ – опис дороги («В нас такі бакаї на дорогах...»), і, нарешті, кульмінаційна сцена відчайдушного вчинку Гордія («поставив воза на шпали перед поїздом...»), одна згадка про який завдає героїні ледь не фізичного болю. У четвертому епізоді напруга йде на спад («найзвичайнісінька з мирних скрут – регочуть і плачуть мирні солдати»).

У «Баладі війни» взаємодіють дві образно-інтонаційні царини – образи «війни» та «миру». Скерцозність, різка дисонантність, кластерні співзвуччя, хроматизація, гостросинкопована ритміка, «холодне» оркестрове начало притаманні образам війни та жорстокості. Натомість сфера людських почуттів, страждань і спогадів представлена через пісенне, вокальне начало: мелодичний дар О. Білаша якнайповніше втілюється в пластичній інтонаційності аріозних речитативів, розкішних кантиленах, якими просякнуті партії солістки й оркестру.

Система лейтмотивів у моноопері О. Білаша зумовлена структурою тексту І. Драча, у якому наявні повторювані «лейтфрази» («Хто ти, зрадонько/згубонько/смертонько?»; «Хто я? Ти питаєш (допитуєшся), хто я?», «Обніми мене, рідний, вицілуй з мене пам'ять мою!»).

Вокальним лейтмотивом стає речитативна фраза «Хто я? Ти допитуєшся, хто я?», яка повторюється в опері п'ять разів, щоразу ефектно з'являючись на гранях розділів та вигідно контрастуючи своєю неспішною загадковістю (повтор звуку «ля») та гармонічним оформленням (ланка нерозв'язаних септакордів) із попереднім музичним матеріалом.

Фраза-лейтмотив «Обніми мене, рідний, вицілуй з мене пам'ять мою» повторюється в опері двічі. При її першій появі напружено-скорботні інтонації плачу та зменшеної квінти в мелодичній лінії підкреслюються послідовністю нерозв'язаних септ- і терцквартакордів у супроводі. В епізоді з

потягом ця лейтфраза складає одну з головних кульмінацій усього твору і звучить мов крик відчаю, що стає поштовхом до одного з найекспресивніших симфонічних епізодів моноопери, де авторська емоційна рефлексія втілюється в безкінечно широкій оркестровій кантилені.

Символом сумної жіночої долі, яка привнюється до долі Батьківщини під ворожою навалою, є народна пісня «Усі гори зеленіють» – єдина пряма цитата в моноопері. Вона з'являється в початковому епізоді середнього розділу в акордовому хоральному викладі на домінантовому органному пункті ре-мінору, що надає їй відтінку ліричної скорботи.

Ключовий інструментальний лейтмотив можна назвати «мотивом спогадів»: його поява символізує «перегортання» чергової сторінки оповіді й розмежує сюжетні розділи моноопери, і наскрізно повторюється в опері, жодного разу не змінюючись ні звуковисотно (септакорд другого щабля і септакорд другого низького щабля та двічі повторений низхідний тріольний мотив *c-b-f*), ні тембрально (флейта, кларнет, гобой з «відблисками» дзвоників).

Різноманітні інструментальні мотиви представляють у моноопері О. Білаша образи війни та зла. Тривожним набатним дзвоном і дисонуючим кластерним співзвуччям (вузькооб'ємний хроматичний кластер *cis-d-es*) розпочинається моноопера. Вступ продовжує двотакт скерцо нарочито примітивного й сухого характеру (в основі – той самий кластер у чергуванні з секстакордом). Це тематичне сполучення передуватиме третьому епізоду моноопери – репрізі звертання коханого. Вступну скерцозну лейттему покладено в основу оркестрової партії в епізоді після зупинки поїзда («сипонили з вагонів шквалом бійці»).

У вступному розділі з'являється ще одна «тема війни»: вона звучить як німа відповідь і болісна реакція дівчини на ніжне запитання коханого: «Зрадонько, звідки ти, хто ти?». В основі теми – жорсткі хроматич-

ні низхідні та висхідні мелодичні ходи, що поєднуються з напруженою послідовністю малих септакордів. Ця лейттема траплятиметься після розповіді про побиття жінки Гордієм як символ жорстокості, породженої війною.

Система лейтмотивів відіграє ключову роль у «цементуванні» форми моноопери. Особливого драматургічного значення набувають лейтмотиви, пов'язані з текстовими лейтфразами: саме в їх повторності виявляється об'єднавча роль принципу наскрізної рефренності. На думку Н. Толошняк, «наявність рефренних повторень, які кожного разу виникають на межі розділів-епізодів, <...> надає розповіді дівчини рис полірефреного рондо» [11, с. 9].

Прикметною ознакою партитури «Балади війни» є «зорова» звукозображальність, кінематографічність: тут дався взнаки великий досвід О. Білаша як кінокомпозитора й автора музики до двох десятків кінофільмів. В епізоді «Хльоснув віжками сірих кляч» «радянсько-ентузіалістичним» скерцо проілюстровано біг коней. Водночас тут є і психологічний нюанс: нарочита «мажорність» передає істеричний сміх та відчай Гордія («і рвонув, хоч ти сядь та й плач...»). Механістичний скерцуетюд змальовує наближення потяга, який сприймається як грізна, неблаганна сила. Приглушеним *pizzicato* скрипок натуралістично зображені хлопки пари зупиненої машини («поїзд став»), паралельними тривзвучками – гудок паротяга.

У своїй моноопері О. Білаш дуже влучно використовує семантику побутових жанрів. Це колискова у високих дерев'яних інструментів («мати траву материнку пила...»), остинатна мотивна повторність якої символізує невпинний розвиток нового маленького життя. Тема в душі радянських маршів часів Другої світової війни в героїчного соло труби супроводжує появу покаліченого боями та загрубілого душевно вітчима. Стилізацією церковного хорového співу ілюструються драматичні події першого роз-

ділу центрального епізоду («в коморі.., що покрита церковною бляхою»). Жанр канкана є уособленням агресивних та бездуховних образів. Найбільше звертає на себе увагу вальс-бостон, що звучить у заключному розділі центрального епізоду: сповільненим «фронтним» вальсом озвучена динамічна картина привітання вітчима («батька Гордія фронтвики кидали вгору і знову ловили...») – постає ефект «заповільненої зйомки» та рефлексії стороннього спостерігача, для якого бажаний, довгоочікуваний мир оповитий смутком від усвідомлення безнадійно втраченого минулого.

Значною перевагою «Балади війни» О. Білаша є її виняткова придатність як до камерного виконання, так і до сценічної постановки чи навіть екранізації. Як і будь-яка моноопера – монодрама, цей твір є «пробним каменем» для виконавиці й режисера, що вимагає блискучої акторської майстерності та виваженої сценографії. Найвідоміший аудіозапис «Балади війни» був здійснений у 1982 році сопрано Ларисою Остапенко⁸ та Державним симфонічним оркестром УРСР під орудою Ф. Глуценка⁹.

Важливо й символічно, що саме під час гарячої фази російсько-української війни чудовий твір О. Білаша переживає яскраве відродження. З 2023 року «Балада війни» є постійною складовою репертуару Мистецько-концертного центру імені І. Козловського. Цей твір став частиною вистави «Напам'ять. Моноспогад», де його поєднали з «Трьома весільними піснями» в обробці М. Скорика¹⁰. Виконавицею є солістка Київської опери Катерина Ясенчук, партія фортепіано – Дар'я Шутко, режисер-

ка вистави – Марина Рижова. Авторкам сценічного дійства вдалося розкрити найтонші нюанси поетичного й музичного тексту та створити глибокий, витончений і символічний образ, що справляє надзвичайно потужне враження на аудиторію.

Отже, моноопера «Балада війни» О. Білаша виявляє нові аспекти творчого обдарування видатного пісняра: він постає майстерним музично-театральним драматургом, спроможним відчувати й відобразити всі нюанси поетичного тексту – від найтонших порухів душі головної героїні до «кінематографічних» звуконаслідувальних ефектів.

«Балада війни» є сучасним перевтіленням ключових традицій світового музичного театру. Моноопері О. Білаша властиві такі ознаки, як наскрізний розвиток з динамічною зміною контрастних епізодів, гнучка система лейтмотивів і лейттем, що «цементують» композицію, виразна інтонаційна генеза вокальної мелодики, у якій поєднуються декламація й аріозна кантілена, а також яскрава і колоритна оркестровка. Поєднання двох протилежних інтонаційно-образних сфер («війна» та «мир») є даниною романтичній опері. Водночас камерний «формат» одноактної опери-монодрами є взірцем одного з найактуальніших жанрів у музичному театрі ХХ ст.

Сьогодні «Балада війни» О. Білаша постає твором гостро актуальним і навіть злободенним. Динамічний сюжет, сценічна «пластика», виняткова мелодична краса роблять його надзвичайно придатним для сценічного втілення. Безсумнівно, із часом моноопера О. Білаша посяде заслужене місце в репертуарі українських виконавців.

Примітки

¹ Олександр Іванович Білаш (1931–2003) народився у м. Градизьк, що на Полтавщині, у селянській родині. Батьки передали синові любов до музики і навчали його гри на баяні й акордеоні. Тому О. Білаш вступив до Київської музичної школи для дорослих, де викладачами з теорії та гармонії були Платон і Георгій Майбороди. Згодом Білаш вступив на II курс Житомирського музичного училища імені В. С. Косенка. У 1951–1957 роках навчався на композиторському факультеті Київської консерваторії. Серед викладачів – М. С. Вілінський (композиція), М. В. Дремлюга (аналіз музичних творів), К. Ф. Данькевич (інструментовка), Г. Л. Жуковський (читання партитур), А. Г. Свечніков (поліфонія).

Після закінчення консерваторії настав період творчих пошуків та розквіт пісенної творчості. У 1961 році О. Білаш написав музику до кінофільму режисера В. Денисенка «Роман і Франческа». Пісні цього періоду: «Пісня Лади» (з к/ф «Лада в країні берендеїв»), «Два кольори» (слова Д. Павличка), «Ясени» (слова М. Ткача) тощо. З 1950 по 1961 рік О. Білаш викладав теорію музики в Київському педінституті, з 1968 року був заступником голови і членом Президії СКУ та її Київської філії. За життя удостоєний багатьох премій та відзнак, зокрема звання Героя України (2001).

Коло авторів текстів, на які писав свої пісні Білаш, надзвичайно широке: за вдалим виразом І. Сікорської, «складається враження, що Білаш “переклав на ноти” весь поетичний цех Спілки письменників України» [7, с. 49]. Тут є і класики (Т. Шевченко, Леся Українка, І. Франко, О. Олесь), і сучасники композитора (А. Малишко, О. Підсуха, Д. Павличко, Л. Забашта, М. Ткач, І. Драч, М. Стельмах, Є. Гуцало, Б. Олійник). О. Білаш і сам був поетом, писав пісні на власні тексти, у період з 1977 по 2001 рік випустив аж дев'ять поетичних збірок. Серед виконавців творів О. Білаша – співаки Д. Петриненко, Г. Ципола, Д. Гнатюк, А. Мокренко, його постійна виконавиця та дружина Л. Остапенко, диригент С. Турчак, хор Національної телерадіокомпанії України, хорова капела «Думка» та ін.

² На думку І. Сікорської, моноопера «Сповідь білого тюльпана» є важливою віхою на творчому шляху О. Білаша: цей «новий твір став етапним у творчості композитора, бо знаменував звернення до абсолютно іншої музичної стилістики. Перед нами постав «новий» Білаш з досі незнайомої сторони – тотальної декламаційності... Загалом же моноопера “Сповідь білого тюльпана” продовжує ряд психологічних монологів, започаткованих “Людським голосом” Ф. Пуленка та продовжених в Україні “Ніжністю” В. Губаренка. Звичайно, з урахуванням певних стилістичних засад творчості Олександра Білаша» [7, с. 64].

³ «Медвідь» (1963), «Пропозиція» (1964) Л. Грабовського (1964), «Волзька балада» (1967) та «Один крок до любові» Г. Жуковського, «Листи кохання» («Ніжність», 1971 р.), «Альпійська балада» (1984), «Пам'ятай мене» В. Губаренка (1977), «Балада війни» О. Білаша (1971), «Віронька» Ю. Іщенка (1971), «Зальотний» В. Степурка (1983), «До третій півнів» (1981), «Палата № 6» В. Зубицького (1982), «Смерть чиновника» І. Толстого (1986), «Сторінки життя Марини Цвєтаєвої» Г. Успенського (1986).

⁴ На тексти І. Драча О. Білашем створено ще декілька творів (вокально-інструментальна «Балада про двох лебедів» (1974), Дев'ять балад (1974–1988), Поема для жіночого голосу і фортепіано (1994), пісні «Вір'яночка» (1974), «Біла береза в райдузі» (1982), «Лоша» (1991), балада-заклинання «Нас прокляне Тарас».

⁵ Ще одна моноопера, присвячена темі війни, – «Волзька балада» Г. Жуковського (або «Дружина солдата», 1967 р.), – споріднена з «Баладою війни» О. Білаша і за тематикою, і за баладною стилістикою, і навіть за назвою.

⁶ Сюжет «Балади про гени» І. Драча та «Балади війни» О. Білаша розгортається навколо історії народження й дитинства безіменної головної героїні, яку вона розповідає на прохання коханого. Важким психологічним тягарем для дівчини є той факт, що вона є небажаним плодом брутальної нарути над її матір'ю німецькими солдатами. Карі очі вона успадкувала від матері, а ось руде волосся, що так захоплює коханого, для неї є болісним нагадуванням про «гени», отримані від німецьких солдатів («рудоволосих татусів») – ворогів, ненависних окупантів та гвалтівників. Її вітчим Гордій (єдина дійова особа твору, що має власне ім'я), однорукий ветеран-інвалід, після повернення з фронту бив чобітьми свою вагітну «невірну» дружину, а з початком пологів повів її на возі до лікарні. Не маючи іншої змоги отримати медичну допомогу або ж воліючи «покінчити з усім своїм собачим горем одним чоловічим махом» і вбити себе, жінку та ненароджене байстря, чоловік поставив воза на рейки перед потягом, у якому везли поранених. На щастя, потяг зупинився, і народження немовляти прямо на шпалах справило на присутніх глибоке враження і стало символом надії та перемоги вічного й нездоланного життя над смертю та війною. Нерідний батько то купував героїні «блакитні кісники», то «бив п'яними кулаками», неспроможний забути, як саме народилася ця дитина і *хто* її батьки. Тож оповідь-сповідь дівчини коханому стає для неї своєрідним очищенням, спробою позбутися болісної пам'яті («вицідуй з мене пам'ять мою»).

⁷ У поетичній творчості І. Драча балада є одним з важливих жанрів (збірка «Балади буднів» (1967), «Балада про ступу», «Балада про крила», «Балада про вузлики», «Балада про батька», «Балада про бляху», «Балада про ДНК» тощо).

⁸ Клавір моноопери О. Білаша «Балада війни» був надрукований у 1983 році видавництвом «Музична Україна».

⁹ Покликання на запис «Балади війни» О. Білаша за участю Л. Остапенко: <https://www.youtube.com/watch?v=SSeCfSxntSk&list=PLKTBdq7kMuh9U1nK9-gwDT3jWPD2GhUj&index=1&t=728s>. Інформація про платівку: <https://www.discogs.com/release/9318809>.

¹⁰ Інформація про виставу «Напам'ять. Моносподад». URL : <https://kyiv.karabas.com/ua/napam-yat-2> (квитки), https://www.instagram.com/reel/C6oAKN8tdq3/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRIODBiNWFIZA (фрагмент відео).

Джерела та література

1. Зарудко В. Характеристика вокальної сфери в советській камерній опері 60–70-х років. *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського*. Вип. 13. Чотири століття опери. Оперні школи XIX–XX ст. Київ, 2000. С. 132–136.
2. Зинькевич Е. А. П. Чехов и украинская опера. *Київське музикознавство*. 2001. Вип. 6. С. 57–74.
3. Історія української радянської музики : учбовий посібник. Київ : Музична Україна, 1990. 296 с.
4. Кононенко П. Іван Драч. *Дніпрова хвиля : хрестоматія нововведених творів до шкільної програми / за ред. П. П. Кононенка*. Київ : Радянська школа, 1990. С. 635–639.
5. Муха А. Композитори України та української діаспори. Довідник. Київ : Музична Україна, 2004. 351 с.
6. Немирович І. Олександр Білаш (Творчі портрети українських композиторів). Київ : Музична Україна, 1979. 69 с.
7. Немирович І., Сікорська І. Дві музи – два крила. Київ : Музична Україна, 2001. 80 с.
8. Станішевський Ю. Обрії музичного театру. Київ : Музична Україна, 1968. 201 с.
9. Станішевський Ю. Український радянський музичний театр (1917–1967). Нариси історії. Київ : Наукова думка, 1979. 291 с.
10. Толошняк Н. Українська моноопера. *Музика*. 1984. № 1. С. 13–14.
11. Толошняк Н. Украинская камерная опера (к проблеме эволюции жанра) : дис. ... канд. исс-ния. Киев, 1991. 180 с.
12. Щириця Ю. «Листи кохання». *Музика*. 1972. № 2. С. 7–8.

References

1. ZARUDKO, V. Characteristics of the Vocal Sphere in the Soviet Chamber Opera of the 1960s–1970s. *Scientific Bulletin of P. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*, 2000, issue 13. Four Centuries of Opera. Opera Schools of the 19th and 20th Centuries. Kyiv, pp. 132–136 [in Russian].
2. ZINKEVICH, Elena. A. P. Chekhov and Ukrainian Opera. *Kyiv Musicology*, 2001, issue 6, pp. 57–74 [in Russian].
3. ARKHIMOVYCH, Lidia, Nataliia HRYTSIUK, L. HRYSENKO, et. al. *History of Ukrainian Soviet Music: Teaching Aid*. Kyiv: Musical Ukraine, 1990, 296 pp. [in Ukrainian].
4. KONONENKO, Petro. Ivan Drach. In: Petro KONONENKO, ed. *Dnipro Wave: Chrestomathy of Newly Introduced Works for the School Curriculum*. Kyiv: Soviet School, 1990, pp. 635–639 [in Ukrainian].
5. MUKHA, Anton. *Composers of Ukraine and the Ukrainian Diaspora*. Reference Book. Kyiv: Musical Ukraine, 2004, 351 pp. [in Ukrainian].
6. NEMYROVYCH, Ivan. *Oleksandr Bilash (Creative Portraits of Ukrainian Composers)*. Kyiv: Musical Ukraine, 1979, 69 pp. [in Ukrainian].
7. NEMYROVYCH, Ivan, Iryna SIKORSKA. *Two Muses – Two Wings*. Kyiv: Musical Ukraine, 2001, 80 pp. [in Ukrainian].
8. STANISHEVSKYI, Yurii. *Horizons of Musical Theater*. Kyiv: Musical Ukraine, 1968, 201 pp. [in Ukrainian].
9. STANISHEVSKYI, Yurii. *Ukrainian Soviet Musical Theater (1917–1967). History Essays*. Kyiv: Scientific Thought, 1979, 291 pp. [in Ukrainian].
10. TOLOSHNIAK, Nataliia. *Ukrainian Mono-Opera*. *Music*, 1984, no. 1, pp. 13–14 [in Ukrainian].
11. TOLOSHNIAK, Nataliia. *Ukrainian Chamber Opera (To the Problem of the Genre Evolution): A Ph.D. in Art Studies Thesis*. Kyiv, 1991, 180 pp. [in Russian].
12. SHCHYRYTSIA, Yurii. «Letters of Love». *Music*, 1972, no. 2, pp. 7–8 [in Ukrainian].

Надійшло / Received 08.05.2024

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 11.06.2024