

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА СТРАТЕГІЧНИХ КОМУНІКАЦІЙ УКРАЇНИ

ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ

Факультет музичного мистецтва

Кафедра хорового диригування та академічного співу

ПАСЕКА С. Р.

**ТЕОРЕТИЧНЕ ОБҐРУНТУВАННЯ  
МАГІСТЕРСЬКОГО ТВОРЧОГО ПРОЄКТУ  
на тему: «Особливості вокально-виконавської інтерпретації ліричних  
образів – Джульєтти Ш. Гуно та Наталки Полтавки М. Лисенка»**

на здобуття освітнього ступеня «магістр»  
за другим (освітньо-професійним) рівнем вищої освіти  
галузі знань: 02 Культура і мистецтво  
спеціальності: 025 Музичне мистецтво

Теоретичне обґрунтування творчого мистецького проекту  
містить результати власних досліджень.

Використання ідей, результатів і текстів інших авторів  
мають посилання на відповідне джерело

Пасека С. Р.

підпис здобувача

Творчий керівник: Давидович Л. В., старший викладач кафедри хорового диригування та академічного співу

Науковий керівник: Гіголаєва-Юрченко В. О., кандидат мистецтвознавства, старший викладач кафедри хорового диригування та академічного співу ХДАК

Харків – 2024

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ ЛІРИЧНИЙ ОБРАЗ В ОПЕРІ: ІСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧНІ ТА ПРАКТИЧНІ АСПЕКТИ.....	5
1.1. Основні поняття образу в музиці.....	5
1.2. Особливості вокально-сценічного втілення ліричних образів.....	
1.3. Ліричний образ у французькій та українській опері.....	9
Висновки до Розділу 1.....	18
РОЗДІЛ II ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ ЛІРИЧНИХ ОБРАЗІВ ДЖУЛЬЄТИ ТА НАТАЛКИ У ФРАНЦУЗЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ ОПЕРАХ КОМПОЗИТОРІВ Ш. ГУНО ТА М. ЛИСЕНКО .....	20
2.1. Багатогранність образу Джульєти в опері Шарля Гуно «Ромео та Джульєтта» .....	20
2.2. Самобутність образу Наталки в опері Миколи Лисенка «Наталка Полтавка».....	25
Висновки до Розділу 2.....	30
ВИСНОВКИ.....	34
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	38

## ВСТУП

Дослідження особливостей вокально-виконавської інтерпретації ліричних образів – Джульєтти з опери Шарля Гуно «Ромео і Джульєтта» та Наталки з опери Миколи Лисенка «Наталка Полтавка» – є **актуальним** через їх значущість в академічному репертуарі вокалістів.

Обидві героїні є унікальними жіночими образами, символами кохання, самовідданості та особистісної сили. Їхнє втілення вимагає від співачок особливих вокально-технічних та драматичних навичок, що дозволяє дослідженню розкрити специфіку інтерпретацій різних національних та стильових традицій в оперному виконавстві.

**Зв'язок з науковими програмами, темами, планами.** Робота виконана на кафедрі академічного співу Харківської державної академії культури відповідно до базової наукової теми кафедри.

**Мета дослідження** полягає у виявленні особливостей вокально-виконавської інтерпретації ліричних образів Джульєтти в опері Ш. Гуно та Наталки в опері М. Лисенка у різних національних традиціях, що сприятиме більш глибокому розумінню як музично-поетичного змісту партій, так і виконавських прийомів, необхідних для їх втілення.

Поставлена мета передбачає порівняльний аналіз засобів виразності та вокальних технік, які використовуються для створення цілісного сценічного образу обох героїнь.

**Об'єктом дослідження** є вокально-виконавське мистецтво в інтерпретації ліричних жіночих образів на прикладі героїнь опер Ш. Гуно та М. Лисенка.

**Предметом дослідження** є особливості вокально-виконавської інтерпретації образів Джульєтти та Наталки, зокрема вокальні техніки, засоби

музичної виразності та драматичні аспекти, що використовуються для транслявання ліричних рис героїнь.

**Матеріалом дослідження** слугують оперні партитури «Ромео і Джульєтта» Ш. Гуно та «Наталка Полтавка» М. Лисенка, особисте виконання, а також аудіо- та відеозаписи інших вокальних трактовок; наукові публікації, присвячені інтерпретації ліричних образів в оперному мистецтві.

**Методологічною основою дослідження** є порівняльний та структурно-функціональний аналіз, що дозволяють дослідити технічні та інтерпретаційні особливості виконання партій Джульєтти та Наталки.

В роботі використовуються також методи історико-культурного аналізу, щоб визначити місце кожної опери в загальному контексті національної та європейської оперної традиції.

Теоретичною базою дослідження слугують праці з музичної інтерпретації, вокальної теорії та історії оперного мистецтва В. Антонюк [1], Р. Карсена [18], Т. Мадішевої [23], В. Москаленко [26, 27], Л. Писаренко [32], О. Стахевича [34, 35], М. Чекашина-Губаренко [39], С. Шипа [42] та інш. Зокрема, використані дослідження [8, 14, 25 48], що присвячені національним особливостям виконавських шкіл Франції та України, а також інтерпретаційній специфіці ліричних жіночих образів.

**Практичне значення дослідження** полягає у розробці методичних рекомендацій для вокалістів, що працюють над трактовкою ліричних оперних образів. Результати можуть бути корисними для викладачів вокалу та студентів музичних навчальних закладів, зокрема у підготовці до виконання класичного та національного репертуару.

**Апробація дослідження.** Матеріали роботи були узгоджені з кафедрою та опубліковані на Міжнародній науковій конференції присвяченій 95-річчю Харківської державної академії культури «Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку» (21–22 листопада 2024 року).

**Практичне значення.** Результати роботи можуть бути використані у музично-педагогічній та виконавській практиці (зокрема, в навчальних курсах «Історія та теорія вокального виконавства», «Основи вокальної методики», «Практикум з вокально-сценічного мистецтва» та у спеціальній профільній дисципліні з академічно-вокального виконавства «Академічний спів»), у лекційно-просвітницькій роботі, а також слугувати матеріалом для подальших досліджень з даної тематики.

**Публікації.** За матеріалами проведеного дослідження були надруковані тези на тему «Виконавський аналіз образу Джульєтти з опери Ш. Гуно «Ромео та Джульєтта» у збірнику матеріалів Міжнародної наукової конференції присвяченій 95-річчю Харківської державної академії культури «Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку» (21–22 листопада 2024 року, с. 238 – 240).

**Структура роботи.** Науково-дослідна робота складається зі Вступу, двох Розділів, п'яти підрозділів, Висновків, Списку використаних джерел (48 позицій). Загальний обсяг науково-дослідної роботи – 41 сторінка, з них основного тексту 37 сторінок.

## РОЗДІЛ 1

### ЛІРИЧНИЙ ОБРАЗ В ОПЕРІ: ІСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧНІ ТА ПРАКТИЧНІ АСПЕКТИ

#### 1.1. Основні поняття образу в музиці.

Образ у мистецтві, а саме в музиці, є одним із фундаментальних понять, що дозволяє відтворювати реальність у її художньо узагальненій формі, втілюючи певний емоційний, концептуальний та ідеологічний зміст.

Для глибокого розуміння поняття музичного образу варто звернутися до наукових досліджень та праць видатних музикознавців, філософів і культурологів. Основні поняття, пов'язані з музичним образом, можна знайти в працях Арнольда Шенберга [47] «Основи музичного композиційного мистецтва» (образ є носієм емоційного та ідеологічного змісту; автор звертає увагу на інтерпретацію образу через призму новаторських гармонічних та мелодичних засобів), Теодора Адорно [46] «Філософія нової музики» (образ аналізується як відображення суспільних і культурних процесів, а також як символ часу, у якому він створений), Жан-Жака Натъє [48] «Основи музичної семіології» (образ представлений результатом семантичного наповнення музики, а також елементом, що формує зв'язок між композитором і слухачем).

Музичний образ, як джерело емоційного впливу на слухача, є плідом сумісної творчої діяльності композитора та виконавця, носієм ідеї, що може мати різні відтінки та інтерпретації, залежно від контексту, художнього задуму та індивідуальності творця.

Музика здатна передати такі почуття, як радість, смуток, любов, тугу чи захоплення. Через образи, створені композитором, слухач може співпереживати героям музичних творів, глибше розуміти авторські емоційні переживання. Образ в музиці, зазвичай, має символічний підтекст, дозволяючи композитору передати абстрактні поняття, такі як час, доля, життя, смерть тощо. Це можна

побачити, наприклад, в операх Р. Вагнера, де персонажі та їх музичні теми є символами філософських концепцій – боротьба добра і зла, сила любові, приреченість. Багат шаровість дозволяє слухачеві інтерпретувати образ по-різному, відкриваючи в ньому нові змісти на різних етапах сприйняття.

Музична образність відтворюється у тісному поєднанні форми та змісту. Форма – це не лише структура музичного твору (наприклад, сонатна форма, арія, рондо), але й засоби її вираження (гармонія, ритм, динаміка); а зміст – це ідеї та емоції, що автор закладає в твір [42].

Важливо зазначити, що зміст музичного образу не може існувати окремо від його художньої форми; вони взаємодоповнюють одне одного, створюючи завершений, цілісний музичний твір.

Музичний образ є унікальним відображенням індивідуального стилю композитора, що кожен раз втілюється через конкретне виконання.

Твердження про музичний образ, що є унікальним відображенням стилю композитора та втілюється через конкретне виконання, знаходить відгук у працях багатьох музикознавців та теоретиків музики. Зокрема, цей підхід аналізується також в контексті інтерпретації музики та вчення про художній образ, підкреслюючи важливість художнього образу в музиці та його зв'язок з творчим наміром композитора та інтерпретаційними рішеннями виконавця. В той час, як індивідуальне виконання останнього реалізується «інтонаційно», передаючи основний емоційний та стилістичний задум твору [46].

Цей підхід узагальнює тезу про те, що музичний образ формується на перетині задуму композитора та його інтерпретації, яка відображає авторський стиль та залежить від індивідуальних рис виконавця й контексту виконання.

Дійсно, власне бачення та відчуття кожного виконавця постійно створює унікальну інтерпретацію. Таким чином, музичний образ залишається динамічним та бесперервно оновлюється з кожною новою трактовкою. Так, один й той самий твір може звучати по-різному у виконанні різних піаністів,

вокалістів, інструменталістів, адже кожен з них через особисті акценти, нюанси динаміки відтворює своє ставлення до музичного тексту.

Отже, образ в музиці є засобом комунікації між композитором і слухачем, засобом передачі не лише емоцій, але й інтелектуальних, духовних змістів. Слухач, взаємодіючи з виконавським образом, також стає учасником мистецького процесу, де має змогу уявити або переосмислити власний емоційний досвід.

Важливим художнім елементом ліричний образ є в опері, в якій слугує для вираження внутрішнього світу персонажів, їхніх почуттів, настроїв і думок. У ліричних образах, що часто розкриваються через арії, дуети або інші сольні номери, оперний композитор та лібретист прагнуть передати особисті переживання героїв, підкреслюючи їхню чуттєвість та емоційну вразливість.

Зазвичай в опері ліричні образи побудовані на плавних, виразних мелодійних лініях, які мають на меті підкреслити емоційну глибину почуттів.

Використання оркестру часто допомагає створити особливу атмосферу, що відображає душевний стан персонажа. Наприклад, м'які тембри струнних інструментів або ніжні звуки флейти використовуються для вираження ліричних настроїв.

У лібрето ліризм відтворюється піднесеною, образною мовою, яка розкриває внутрішній монолог героя чи героїні. Це може бути вираження кохання, суму, туги чи радості.

Це допомагає підкреслити особливості особистості кожного персонажа, його індивідуальний емоційний світ і ставлення до інших героїв.

Загалом, ліричні образи є невід'ємною складовою оперної драматургії. Створюючи контрасти з іншими, більш драматичними або комічними образами, вони підкреслюють емоційну глибину та багатогранність оперного твору.

Втілення ліричних образів в опері – це багатогранний процес, що включає вокально-технічні, емоційні, психологічні та сценічні аспекти. Його

дослідження вимагає розуміння ключових теоретичних концепцій: інтерпретації та принципів й методів сценічного перевтілення, вокальної виразності та емоційного наповнення.

Інтерпретація як поняття в музикознавстві розглядається через призму теоретичних досліджень вітчизняних та зарубіжних науковців як процес творчого відтворення образу, який передбачає оригінальне тлумачення композиторського задуму. Наприклад, праці А. Адлера аналізують вплив історичного, культурного й психологічного контекстів на оперну інтерпретацію [13]. На думку дослідника М. Хобдича, інтерпретація – це не лише точне відтворення нотного тексту, а й глибоке занурення у психологію та емоційну природу персонажа [38].

Підходи до тлумачення інтерпретації ліричних образів у контексті вокального виконавства розкриваються у працях дослідника Ю. Юзюк [44], де автор звертається увага на взаємодію вокальної техніки та емоційного забарвлення образу.

Ліричні образи в опері зазвичай втілюють такі почуття, як кохання, мрійливість, ніжність, трагічність та сприймаються як образи з «високим емоційним зарядом», що підкреслює необхідність глибокого занурення у вокально-виразні прийоми.

У працях Л. Михайлової [25], Р. Карсена [18] розглядаються типові риси таких образів та специфіка їхнього відображення в музиці, зокрема щодо тембрової палітри, стилістичних прийомів та акторських акцентів.

В українській музикознавчій літературі, зокрема в дослідженнях Л. Писаренко [32], увага приділяється національному аспекту ліричних образів, що знаходить прояв у народних інтонаціях, символіці та художніх деталях, які важливі для оперних творів на кшталт «Наталки Полтавки» М. Лисенка.

Важливе місце в дослідженнях інтерпретації займає питання психологічної підготовки виконавців до втілення ліричних образів. Роботи

Карсена Р. [18], Г. Гаврильця [6] висвітлюють методи психологічного «вживання» в образ, що дозволяє відтворювати емоційний стан персонажів з високою автентичністю та емоційною глибиною.

Теорія та практика «сценічного перевтілення» в музичному театрі, що детально описана в працях С. Павлюченка [29], також акцентується на важливості виконавської емпатії та саморефлексії, що є основою для створення переконливого ліричного образу на сцені.

## **1.2. Особливості вокально-сценічної втілення ліричних образів.**

Ліричний образ в опері характеризується виразністю емоцій, таких як кохання, ніжність, туга, смуток або відданість. Для його втілення виконавець має вміти передати найтонші нюанси почуттів, створюючи атмосферу інтимності та чуттєвості. Це потребує тонкої роботи з вокальною динамікою, колористикою звуку, відтінками голосу та навіть паузами, які можуть бути надзвичайно важливими для емоційного вираження. Лірична арія може включати м'які легатні фрази, які підкреслюють плавність та емоційну насиченість, та неспішний темп, що створює відчуття мрійливості та замисленості.

Для того, щоб передати глибинну суть ліричного образу, виконавцю потрібно вийти за межі технічного виконання та стати співавтором, створюючи свою особисту емоційну та інтелектуальну інтерпретацію.

Для відтворення ліричних образів важлива гнучка та контрольована техніка дихання, яка дозволяє досягти плавності лінії та чуттєвості звуку. Виконання ліричних партій передбачає майстерний контроль за динамікою, переходами між регістрами, плавністю legato та прозорістю тембру [44].

Остання відіграє ключову роль у відтворенні емоційного стану ліричних персонажів. Наприклад, для образу Джульєтти Ш. Гуно характерним є ніжний, світлий тембр, тоді як для Наталки Полтавки М. Лисенка потрібна м'яка, але в

той же час глибока тембральна окраска, що відображає національний колорит українського мелосу.

Ліричні партії часто відзначаються особливою мелодійністю, в якій інтонаційні звороти, характерні для тієї чи іншої національної школи, підкреслюють певну автентичну емоційність. Зокрема, в українській опері Наталки Полтавки використовуються мелодійні фрази, натхненні народною музикою, що вимагає особливого підходу до інтонаційної точності.

Ліричні образи в опері, зазвичай, насичені сильними почуттями (такими як кохання, відданість, ніжність або трагізм), що є основою музично-сценічної переконливості. Їх інтерпретація потребує від співаків високого рівня емоційної виразності, здатності зануритись у психологічні стани героїв.

Професійно необхідними, в цьому питанні також є технічні аспекти вокального виконання, зокрема роль дихання, артикуляції, контроль за тембральною та регістровою якістю, а також стилістичні особливості різних композиторських шкіл.

Вокально-сценічне втілення ліричних образів у опері є складним і багатограним процесом, що потребує поєднання вокальної майстерності, акторських навичок і здатності передавати емоційну глибину персонажів.

Ліричні образи, на відміну від героїчних або комічних, зосереджені на вираженні внутрішніх почуттів і душевного стану персонажів. Це вимагає від виконавців особливого підходу та глибокого розуміння характеру героїв, їх емоційних переживань та музично-сценічного задуму композитора.

Для відтворення душевних переживань персонажів в ліричних партіях, зазвичай, композитори використовують плавні мелодійні лінії, кантиленного характеру, що дозволяє створювати безперервний потік музики та виразну емоційну атмосферу [44].

Важливим елементом є белькантова техніка співу, яка робить можливим легке і плавне виконання мелодії, досягаючи чіткого контролю над інтонацією, диханням та динамікою.

За допомогою вокально-технічних прийомів стиль *bel canto* дозволяє створити цілісне музичне враження, де кожна фраза є частиною загальної емоційної концепції:

- «плавний перехід між звуками» (*legato*) підкреслює м'якість і ніжність образу;
- «підкреслена інтонація» використовується для передачі найбільш важливих емоційних моментів;
- «динамічні контрасти» допомагають передати зміни настрою героя, наприклад, перехід від тихого, задумливого звучання до більш насиченого, драматичного.

Звичайно, ліричний образ не може існувати лише у вокальній формі – його необхідно втілити й сценічно. Акторська майстерність є ключовою, адже вона додає образу об'ємності. Ліричні персонажі в опері часто переживають свої почуття на глибинному рівні, і це повинно бути передане через мову тіла: вираз обличчя, м'якість жестів, рухи рук, постановку голови і навіть погляд. Акторська гра стає невід'ємною частиною загального образу. Наприклад, погляд може бути спрямований вниз або вдалину, що надає герою вигляду задумливості чи смутку, або ж в очах героя має бути тепло та ніжність, які відображають його почуття. Така гра повинна бути природною й в той же час підкреслювати ліричність образу [25].

Ліричні арії мають глибокий текстовий зміст, що відображає внутрішній світ героїв та їх ставлення до інших персонажів. Невипадково, ліричні тексти насичені метафорами, символами та поетичними образами, які виконавці повинні зуміти передати з максимальною переконливістю, інтерпретуючи текст так, щоб глядачі зрозуміли емоційні акценти та підтексти, а саме під час співу

підкреслити окремі слова, фрази, зміни інтонації для доповнення емоційного змісту музики.

Тембр є основним засобом виразності у втіленні вокального образу. Ліричні персонажі в опері зазвичай асоціюються з м'яким, теплим і проникливим тембром голосу. Виконавці цих тембр-амплуа завдяки контролю над гучністю, гнучкості голосу здатні варіювати тембровою текстурою, змінюючи відтінки (в залежності від зміни настрою персонажа) від ніжного і чутливого до більш інтенсивного та емоційно насиченого [25].

Ліричні образи, на відміну від інших типів амплуа, частіше залишають виконавцям простір для індивідуальної інтерпретації, де в залежності від власного світогляду, особистих переживань або емоційного зв'язку з твором віддзеркалюється їх унікальний емоційний досвід; перетворюючи, таким чином, виконавську інтерпретацію на живе мистецтво, яке кожного разу може звучати по-різному, залежно від особистості кожного з співаків.

### **1.3 Ліричний образ у французькій та українській опері**

Інтерпретація ліричних образів є багатовимірним процесом, який включає вокально-технічну підготовку, емоційне відтворення та відчуття національної самобутності, що є вирішальними для створення автентичного й чуттєвого образу.

Дослідниця Г. Гаврилец наголошує на важливості психологічного «вживання» у роль, що вимагає від виконавців розуміння психології персонажів, особливо їх особистісних якостей, емоційного фону та реакцій на події (використання сценічних жестів, міміки та руху, що передають емоційний стан героїнь) [6]. С. Павлюченко зазначає, що для досягнення автентичності необхідно не тільки «виконувати» образ, але й переживати його на сцені, використовуючи сценічні засоби виразності [29].

Про збереження національних особливостей образу підкреслюється у працях Л. Журавської та Л. Писаренко – для створення автентичного образу важливо використовувати фольклорні мотиви, національні мелодійні звороти, що відрізняють українську та французьку оперні школи [14, 32].

Тому як, виконання оперних партій французького романтизму вимагає акценту на мелодійну лінію, емоційну м'якість та чуттєвість, тоді як українська опера зосереджується на народному колориті та народній манері співу. Така різниця потребує від виконавця розуміння специфіки вокальної школи, що дозволяє органічно втілити образ в оперному творі.

Кожен співак, за допомогою власного підходу до інтерпретації, створює свій унікальний образ, з його особистою оригінальністю та глибиною. Щоб передати тонкий психологічний стан ліричних образів, необхідна здатність до емпатії, глибоке розуміння почуттів героїні. Це надає образу не лише драматичної переконливості, а й духовної насиченості.

Не менш важливим етапом в роботі є ретельне опрацювання музичного та текстового матеріалу. Лібрето розкриває контекст, сюжетні та емоційні акценти, а музична партитура надає засоби для досягнення виразності.

Коллективну роботу над образом допомагають виконавцю побудувати диригент та режисер, щоб створити цілісне бачення, враховуючи стилістику та авторський задум.

На думку М. Хобдича, дослідження особливостей національної ідентичності в оперних творах є цінним джерелом для розуміння специфіки образу. Його роботи [38] демонструють різницю у підходах до вокальних образів в романтичній та народній традиціях, що є важливим при виконанні партій Джульєтти (Ш. Гуно) та Наталки Полтавки (М. Лисенко). Л. Журавська вважає, що головним аспектом інтерпретації ліричних образів в опері є збереження національного колориту, що є основою народної оперної традиції. У дослідженнях вченої обґрунтовується, як національна мелодика, інтонація та

фольклорні елементи впливають на інтерпретацію таких образів, особливо в українських операх [14].

Використання в роботі творчо-біографічних джерел [22, 30, 33, 37] про відомих оперних співачок знайомить нас з їх унікальним інтерпретаційним стилем партій Джульєтти та Наталки: Діана Дамрау – німецька оперна співачка, чия інтерпретація Джульєтти отримала високу оцінку критиків за вокальну майстерність та драматичну глибину; Наталі Дессей – французьке сопрано, відоме своєю технічною досконалістю та емоційною виразністю в ролі Джульєтти; Лілія Гревцова – Народна артистка України, яка виконувала партію Джульєтти на сцені Національної опери України, у своїх інтерв'ю ділиться досвідом та підходами до інтерпретації цього образу; Дар'я Миколенко – солістка Київської опери, яка виконувала партію Джульєтти в українському перекладі, в інтерв'ю розповідає про виклики та особливості роботи над цією роллю; Марія Литвиненко-Вольгемут – українська оперна співачка, яка вважається однією з найкращих виконавиць ролі Наталки, привносячи в неї автентичний український колорит; Оксана Петрусенко – легендарне українська сопрано, чия інтерпретація Наталки відзначалася глибоким проникненням у образ та вокальною майстерністю; Марія Стефюк – видатна українська співачка, яка виконувала роль Наталки з великою емоційною силою та технічною досконалістю.

Аналізуючи сказане стає зрозумілим, що інтерпретація ліричних образів в опері вимагає комплексного підходу, який включає вокально-технічні навички, емоційне «вживання» в образ та збереження стилістичних особливостей. Теоретичні основи інтерпретації дозволяють зрозуміти природу ліричного образу і створити його автентичне, багатопланове втілення на сцені.

Французька оперна традиція відома своєю витонченістю, мелодійністю та емоційною насиченістю. Композитори Жак Оффенбах, Каміль Сен-Санс, Жорж Бізе та Шарль Гуно, створювали ліричні образи, що відзначаються глибокою

психологічною складністю та естетичною виразністю. Ліричні героїні у французькій опері – це зазвичай образи жінок, сповнених кохання, мрійливості та іноді трагічної долі. Прикладом такої героїні є Джульєтта в опері Шарля Гуно «Ромео і Джульєтта», де вона втілює романтичний ідеал любові та чистоти [34].

Французька опера надає великого значення мелодійності та плавності ліній, що допомагають передати емоційні відтінки чуттєвої героїні. Гармонія і оркестровка в французькій опері часто підсилюють відчуття інтимності, витонченості і ліричної краси, властивій французькій музичній естетиці. Ліричні героїні, такі як Джульєтта, стають уособленням елегантності і внутрішньої ніжності, що вимагає від виконавця не лише технічної досконалості, а й здатності відчувати і передати витончений драматизм.

Ліричні образи є центром сюжетного та музичного розвитку, особливо в операх романтичного періоду. Основними рисами ліричного образу є:

- глибока емоційність та психологічна деталізація.
- плавність і виразність мелодійної лінії.
- інтонаційна близькість до вокальних та інструментальних традицій французької музики.

Лірика образу сприяє встановленню емоційного зв'язку між глядачем і персонажами, збагачуючи музичну та драматичну тканину твору.

Французька опера має тривалу й багатогранну історію, що відображає особливий підхід до створення ліричних образів як приклад,:

- у барокових творах Жана-Батиста Люлі та Жана-Філіппа Рамо ліричний образ пов'язаний із міфологічними сюжетами; характерними плавними мелодіями, що супроводжувалися багатою оркестровкою (емоційним фоном);
- у класичній трактовці композитора Кристофа Глюка впроваджувалися нові драматичні елементи, роблячи ліричний образ більш живим і чуттєвим;

- у романтичних операх Шарля Гуно («Фауст», «Ромео і Джульєтта»): ліричні образи (Маргарита, Джульєтта) є глибоко індивідуалізованими, з багатою мелодійністю і емоційною насиченістю.

- в драматичній опері Жоржа Бізе «Кармен» на фоні Кармен ліричний образ Мікаели створює баланс та додає їй емоційного різноманіття;

- у творчості таких композиторів, як Клод Дебюссі (опера «Пеллеас і Мелізанда»), ліричний образ трансформується під впливом імпресіонізму, набуваючи мрійливості й розмитості [34, 8].

У французькій опері ліричні образи формуються завдяки музичним та драматургічним засобам, а саме: плавній мелодиці, що дозволяє максимально розкрити вокальні можливості; гармонійному використанню ніжних, прозорих акордів для підкреслення емоційного стану героя; поетичній основі, що розкриває психологію персонажа; оркестровці, що підтримує голос, створюючи багатий, але не перевантажений фон.

Якравими прикладами ліричних образів є:

- юна, романтична героїня Джульєтта (опера «Ромео і Джульєтта», Ш. Гуно), чия партія сповнена світла та емоційної глибини. Оперний номер – Вальс Джульєти демонструє її невинність та щастя.

- символ чистоти й трагічної долі – Маргарита (опера «Фауст», Ш. Гуно). Її арія «*Salut! Demeure chaste et pure*» втілює мрійливий, чуттєвий характер героїні.

- наповнена щирою ліричністю та світлом партія Мікаели («Кармен», Ж. Бізе) є контрастом до драматичного образу Кармен;

Ліричний образ у французькій опері є невід'ємною частиною її художнього світу. Він демонструє витонченість і багатство французької музичної традиції, стаючи важливим внеском у розвиток оперного мистецтва [35].

В українській оперній традиції ліричний образ також займає важливе місце, але він відзначається більшою простотою, ширістю та зв'язком із народною культурою.

Характерними рисами ліричного образу в українській опері є:

- українська мелодика, як основа ліричних арій ;
- зв'язок із фольклором: ліричні герої часто виконують арії, побудовані на основі народних пісень;
- психологічна глибина: внутрішній конфлікт і переживання стають головними у драматургії персонажів;
- національна ідентичність: ліричний образ є виразником української культури, символом її боротьби та відродження.

Українські композитори Микола Лисенко, Михайло Вериківський, Кирило Стеценко, створювали оперні образи, що відображають національний характер та близькість до народного побуту.

Ліричний образ в українській опері часто представлений героїнями, які уособлюють національні цінності, такі як ширість, духовна чистота, простота і сила духу. Він міцно пов'язаний із народною піснею, думами та баладами. Ці жанри формували мелодійні й тематичні основи для створення оперних творів. Народні пісні, зокрема козацькі та ліричні, безпосередньо вплинули на формування музичних характеристик персонажів, ставши основою їх мелодійних арій та ансамблів [17].

Однією з перших опер, де ліричний образ отримав яскраве національне звучання стала національна опера «Запорожець за Дунаєм» Семена Гулака-Артемовського (1863 р.), в якій образ Оксани є символом чистоти й сили народного характеру.

У операх «Наталка Полтавка» та «Тарас Бульба» видатного українського митця Миколи Лисенка ліричні герої висловлюють свої почуття через інтонації українського фольклору, зберігаючи природність і глибину.

Наталка Полтавка з однойменної опери Миколи Лисенка – це героїня, яка уособлює народну мудрість, душевну красу та відданість. На відміну від витонченої ідеалізації французьких ліричних героїнь, українська лірична героїня ближча до народного образу. Вокальна партія Наталки в опері базується на українських народних інтонаціях, що підкреслюють її природність та національний колорит. Такий підхід вимагає від виконавиць не лише опанування вокальної техніки, а й розуміння народного мелосу, специфіки інтонацій і стилю, притаманного українській пісенній традиції [14].

В історичній опері «Тарас Бульба» ліричний образ продовжує зберігати фольклорні мотиви, але поглиблюється драматизмом.

У творчості Кирила Стеценка (опера «Полонянка») та Якова Степового ліричні образи стають символами відродження національної культури. Український ліричний образ ХХ століття поєднує в собі символізм та драматичну напругу – особливо у творах Бориса Лятошинського (опера «Золотий обруч»). Центральними стають образи жінок, як приклад опера «Катерина» М. Аркаса, де головна героїня переживає внутрішній конфлікт між почуттями та суспільними обставинами.

Сучасна українська опера продовжує зберігати ліризм та розширювати його за рахунок експериментів із музичними стилями й драматургією:

- у творах Євгена Станковича (опера «Коли цвіте папороть») ліричні образи переплітаються із національною міфологією, набуваючи метафоричності;
- опера «Йов» Романа Григоріва та Іллі Разумейка поєднує ліризм із мінімалізмом, де музичні засоби підкреслюють глибоку емоційність.

В українській опері ХІХ столітті ліричні образи не перестають втілювати ідеалізовані почуття, наповнені життєвим реалізмом, – це герої, які уособлюють простих людей (селян, козаків, дівчат, близьких до народного слухача) [3, 8].

Сьогодні ліричний образ української опери відображає виклики часу: трагедії війни, пошук ідентичності, внутрішню боротьбу. Сучасні композитори

створюють героїв, які резонують із проблемами сучасного світу, але зберігають національну самобутність.

**Висновки до Розділу I.** Музичний образ – це багатовимірне поняття, що об'єднує змістовний, емоційний, символічний, комунікативний та індивідуальний аспекти. Він є відображенням внутрішнього світу творця, а також засобом комунікації, що забезпечує зв'язок між композитором, виконавцем і слухачем, залучаючи кожного з них до процесу творчого пізнання.

Вокально-сценічне втілення ліричних образів є надзвичайно складним завданням, яке поєднує технічну майстерність, емоційну виразність та здатність створювати враження цілісного образу. Ліричні образи глибоко впливають на глядачів, оскільки відкривають перед ними світ людських переживань і дозволяють проникнути в емоційний світ персонажа. Це робить оперні виступи живим мистецтвом, яке залишається актуальним і зворушливим упродовж століть.

Вокально-виконавська інтерпретація ліричних образів в опері є одним з ключових аспектів музичного мистецтва, що дозволяє глибше розкрити психологічну та емоційну сутність персонажів. Французька та українська оперні традиції мають свої особливості у підході до створення і втілення ліричних героїв. Попри відмінності у стилістичних і музичних прийомах, обидві традиції відзначаються глибокою увагою до передачі почуттів і настроїв через музику. Ліричний образ у французькій та українській опері набуває особливого значення, відображаючи культурні та національні особливості, що знаходять своє вираження у музичних і драматичних прийомах.

Ліричні героїні у французькій та українській операх мають багато спільного, оскільки обидві традиції зосереджуються на передачі глибоких емоційних переживань. Однак, існують і суттєві відмінності, зумовлені культурними особливостями. Французька лірична героїня частіше представлена

як романтичний ідеал, піднесений над побутом, тоді як українська героїня зазвичай більш наближена до життя, є частиною національної спільноти і відображає традиційні цінності.

З музичної точки зору, французька опера тяжіє до естетичної витонченості, часто використовує складні гармонії та оркестрові нюанси, що вимагають від виконавця здатності відчувати стиль французького романтизму. Натомість українська опера віддає перевагу простоті мелодії та використанню народних інтонацій, що дозволяють створити образ, який є близьким і зрозумілим для слухача.

## РОЗДІЛ II

### ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ ЛІРИЧНИХ ОБРАЗІВ ДЖУЛЬЄТИ ТА НАТАЛКИ У ФРАНЦУЗЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ ОПЕРАХ КОМПОЗИТОРІВ Ш. ГУНО ТА М. ЛИСЕНКО

**2.1. Багатогранність образу Джульєтти в опері Шарля Гуно «Ромео та Джульєтта».** Композитор Ш. Гуно створив музичний портрет Джульєтти як символ любові, краси і жертви, використовуючи багатство мелодії, витонченість гармонії та драматичної виразності.

Його «Ромео і Джульєтта», безсумнівно, є найяскравішою сторінкою французької ліричної опери, з сумною історією, яка хвилює та зворушує серце, досліджуючи вічну тему трагічно розбитого кохання.

На відміну від версій інших композиторів, знаменита опера Ш. Гуно має особливо складний портрет Джульєтти як одного з центральних персонажів трагедії, що поєднує в собі юнацьку легковажність з глибоким почуттям любові та самопожертви.

Характер героїні розкривається через емоційний розвиток: перевтілення з наївної дитини на зрілу жінку, яка жертвує своїм життям заради кохання.

Джульєтта є героїнею класичної трагедії Вільяма Шекспіра «Ромео і Джульєтта». Цей персонаж несе в собі конфлікт між особистими почуттями та суспільними обставинами.

Композитор Ш. Гуно навмисно у своїй опері зберіг ключові риси шекспірівської Джульєтти. Зосередившись на її емоційному світі, юності й романтичному ідеалізмі, він створив надзвичайно витончену вокальну партію, яка гармонійно поєднує легкість, ліризм і драматизм (від юної безтурботності до зрілих, трагічних почуттів героїні).

Наприклад, в арії-каватині Джульєтти «*Je veux vivre*» автором використовується багато мелізматичних елементів, які символізують юність й життєву радість. М'якість та емоційність вокальної лінії підкреслюють щирість почуттів героїні, особливо в дуетах з Ромео («*Nuit d'hyménée*», «*Ah! ne fuis pas encore!*»). У фінальних сценах музика стає більш насиченою емоційно і технічно складною, що відображає глибину трагедії.

Амлуа Джульєтти належить до партій для лірико-колоратурного сопрано, що вимагає впевненого володіння верхнім регістром, легким виконанням пасажів та гармонійної інтонації.

Образ має значну драматургічну динаміку, що відображає розвиток героїні від юної дівчини до жінки, готової пожертвувати всім заради кохання.

Драматургічна еволюція образу демонструється через найрізноманітніші вокальні засоби, щоб детально передають жіночу роль та її емоційні зміни

протягом сюжету, відображаючи емоційно насичений та музично витончений образ знаменитої шекспірівської героїні, з усіма її духовними трансформаціями.

З першого ж акту глядачі занурюються в чарівний, безтурботний світ юної Джульєтти. Вона молода, жвава і невинна дівчина, яка ще не зазнала справжніх життєвих випробувань.

Після зустрічі з Ромео Джульєтта кардинально змінюється. Вона швидко від безтурботного дівочтва поринається у глибоке та щире кохання. Її дуети з Ромео відображають зростаючу пристрасть й відданість. Їхнє кохання всепоглинаюче і Джульєтта приймає його без вагань.

З розвитком сюжету героїня демонструє неабияку силу волі: незважаючи на свій юний вік, вона стає все більш рішучою і готовою бути з Ромео всупереч бажанню сім'ї. Сцена, де вона наважується випити зілля, щоб прикинутися мертвою і втекти з ненависного шлюбу, символізує її готовність ризикнути всім заради кохання і свободи.

Останній акт опери є кульмінацією емоційного стану героїні. Джульєтта прокидається в гробниці і бачить, що Ромео мертвий. Відчай переповнює її, і вона вирішує піти за своїм коханням.

Цей вчинок підкреслює глибину її почуттів і трагічну долю конфлікту між коханням і фатальними обставинами. Музика, що супроводжує фінальну сцену, ілюструє сум і велич самопожертви Джульєтти.

Контрастність представленого портрету головної героїні блискуче розкривається композитором Ш. Гуно в центральних аріях «Джульєтти» – першій «*Je veux vivre*» («У неясних мріях») та останній «*Amour, ranime mon courage*» («Кохання, поверни мені мою мужність»).

У першій арії «У неясних мріях» – момент безтурботної юності та радості, коли Джульєтта ще не зустріла Ромео і не зіткнулася з трагічними подіями, які змінять її життя. Арія є гімном життю, щастю і свободі, передає юнацьке бажання жити і насолоджуватися кожною миттю. Джульєтта оспівує

красу життя і прагне залишитися в цьому безтурботному стані без тягара обов'язків і турбот. Наївне, її бачення світу не затьмарене трагізмом.

Арія написана у швидкому, бадьорому вальсовому темпі (3/4) ре мажор, що надає їй легкого, світлого настрою та життєрадісності. Вокальне соло, прикрашене колоратурними пасажами, підкреслює легкість, витонченість і грайливість картини; воно насичене технічно складними колоратурами і швидкими арпеджіо, що вимагають від виконавця віртуозності.

Контрастом до першої є фінальна арія Джульєтти «Кохання, поверни мені мою мужність» з IV акту, коли героїня прокидається в гробниці і бачить, о Ромео вже п'є отруту. Це момент глибокої трагедії, коли вона усвідомлює, що їхня доля поєднана у смерті, а не в житті.

Ця арія сповнена болу та відчаю. Джульєтта вже не наївна дівчина, яка мріє про життя, як у першій арії. Вона пізнала кохання, страждання і смерть. Її звернення до кохання - це молитва, яка просить сили возз'єднатися з Ромео у смерті.

Арія починається в повільному, меланхолійному темпі, що підкреслює відчай героїні, а потім поступово прискорюється, символізуючи наближення до трагічного рішення. Тональність g-moll надає музиці похмурості та трагічного відчуття неминучості. Вокально-драматичне соло, з його широким фразуванням, несе в собі сильний душевний біль, що вимагає від виконавиць глибокої емоційної рефлексії. Джульєтта більше не співає про радість, її світ розбитий. Глибоко усвідомлюючи свою долю, вона з гіркотою приймає те, що справжнє кохання до Ромео може існувати лише у смерті.

табл.№1

Аспект	Перша арія « <i>Je veux vivre</i> »	Остання арія « <i>Amour, ranime mon courage</i> »
Емоційний настрій	Радість, безтурботність, молодість	Розпач, трагізм, рішучість
Тональність	D-Dur (світла, радісна)	g-moll (темна, трагічна)

Темп	Швидкий, вальсовий	Повільний, драматичний з наростанням
Вокальна техніка	Легкі колоратури, віртуозність	Драматичніші, широкі фрази, емоційна насиченість
Оркестровка	Прозора, легка	Густіша, драматичніша
Символіка	Життя, молодість, насолода	Любов, смерть, самопожертва

Підсумовуючи вищесказане, стає зрозуміло, що дві центральні арії Джульєтти представляють два абсолютно різних етапи її життя і характеру: перша арія - про юнацьку радість і оптимізм, а остання - про глибокий трагізм, зрілість і рішучість, отже, перша арія - про життя, а остання - про смерть.

Ш. Гуно майстерно використовує музику, щоб дослідити цей розвиток, від легкої колоратури і вальсового темпу до складних, драматичних пасажів, які підкреслюють глибину почуттів героїні у фінальні моменти.

Образ Джульєтти вимагає від співачки не лише вокальної майстерності, але й акторського таланту. Основними виконавськими аспектами є: втілення довгих, мелодійно багатих фраз із легкістю; точність колоратурних прикрас і мелізмів; контроль над динамічними нюансами: від *pianissimo* у ніжних моментах до яскравих *forte* в драматичних кульмінаціях; передача радості, хвилювання, пристрасті та трагічної безнадії; збереження балансу між технікою та емоціями, щоб не втратити сенс драматургічної лінії; реалістичне втілення переходу від наївності до трагічної зрілості; виразна міміка та пластика, які відповідають емоційному стану героїні в кожній сцені.

Ш. Гуно, як представник французького романтизму, приділив особливу увагу гармонійній витонченості та мелодійній виразності. У зв'язку з цим виконавицям важливо дотримуватися певних стилістичних особливостей виконання, а саме

- зберігати чистоту інтонації та плавність вокальної лінії;

- уникати надмірної драматизації в ранніх сценах, акцентуючи увагу на легкості й прозорості тембру;
- підкреслювати французький стиль виконання через увагу до дикції, нюансів мови та емоційної стриманості.

Завдяки високим технічним вимогам та драматичній глибині партія Джульєтти є випробуванням для лірико-колоратурного сопрано. Такі виконавиці, як Джоан Сазерленд, Наталі Дессей, Марія Каллас, Рената Скотто, Едіта Груберова, Соня Йончева та інш., зробили значний внесок у розвиток цього образу, додаючи свої унікальні риси.

Дж. Сазерленд відома своєю віртуозною технікою колоратур та кришталево чистим тембром вражала ідеальною прозорістю високих нот і легкістю у виконанні арій, особливо «*Je veux vivre*». У її трактуванні Джульєтта постає як юна, чиста й піднесена героїня. Співачка підкреслювала її романтичну природу та драматичну глибину у фінальних сценах.

Трактовка Н. Дессей відрізнялася драматичною глибиною та акторською майстерністю. Її Джульєтта є психологічно нюансованою. Її спів вирізнявся чіткою дикцією й інтенсивною емоційністю. Н. Дессей акцентувала внутрішні переживання Джульєтти, підкреслюючи її боротьбу між юністю й трагічною долею.

У Р. Скотто переважало поєднання тепла голосу із драматичною насиченістю. Її виконання залишається дотепер технічно бездоганним. Джульєтта в інтерпретації співачки ніжна та мрійлива, вона любить та готова прийняти свою трагічну долю.

Б. Сіллс в своїй інтерпретації демонструє витончену техніку й вишуканість виконання, зокрема в колоратурах та кантіленах. Її Джульєтта звучить легко, із прозорими високими нотами: та є витонченою, ліричною та романтично ідеалізованою.

Виконання Е. Груберової вражає досконалим володінням колоратурами й багатством нюансів. В неї Джульєтта звучить технічно вишукано та емоційно проникливо, має яскраво виражену чистоту й щирість, особливо у фінальних сценах.

Інтерпретація Джульєтти у М. Каллас вирізнялася глибокою драматичністю та сильним емоційним навантаженням. Співачка акцентувала на трагічному аспекті героїні, роблячи її образ більш зрілим і трагічно вагомим.

С. Йончева, відома своєю ліричною теплотою, драматичною експресією та вишуканим виконанням французького репертуару, передала юність й емоційну глибину Джульєтти, демонструючи ідеальний баланс між романтичністю й драматизмом.

Б. Бонней вирізнялася кришталєво чистою дикцією, легкістю в колоратурах і щирістю в інтерпретації. Джульєтта у виконанні Бонней – мрійлива та романтична.

Особисто для мене Джульєтта стала ідеальним поєднанням технічної складності та драматичної виразності. У особистій інтерпретації я прагнула створити образ, сповнений чистоти, пристрасті й трагічної краси.

## **2.2. Самобутність образу Наталки в опері Миколи Лисенка «Наталка Полтавка»**

Образ Наталки в опері Миколи Лисенка є одним із найяскравіших у вітчизняній музичній класиці. Наталка уособлює ідеал української дівчини, її чистоту, силу духу, любов до ближніх і вірність традиціям. Завдяки музичним засобам М. Лисенко надає цьому образу додаткової виразності, підкреслюючи емоційну глибину та народний характер героїні.

Опера «Наталка Полтавка» базується на однойменній п'єсі Івана Котляревського, яка була написана в 1819 році й стала першою українською соціально-побутовою драмою. У цій п'єсі Котляревський звертається до життя

простих українців, і Наталка виступає центральним образом, який є ідеалом моральності, працьовитості та патріотизму. М. Лисенко, адаптувавши цей твір до оперної форми, зумів зберегти основні риси Наталки та ще більш підкреслити її емоційність через музику.

Партія Наталки в опері Миколи Лисенка також є центральною та уособлює в собі ідеал української жінки (щирість, гідність, моральну чистоту, любов до рідної землі та стійкість у коханні). Це вокально-акторська роль, яка вимагає не лише технічної майстерності, але й здатності передати багатогранність образу.

Партія лірико-драматичне сопрано, діапазоном – від  $a\flat^3$  до  $g^5$  (в залежності від редакції можливі незначні відхилення). Стиль виконання тісно пов'язаний із народною пісенністю, що надає особливого звучання і вимагає від співачок природної манери співу.

Героїня Наталка проходить через емоційний і драматургічний розвиток, відображаючи різні стани: від ліричної туги до рішучості та оптимізму.

Структурно-ключовимим моментами партії є сольні та ансамблеві номери:

- перша арія «Віють вітри, віють буйні», що відкриває внутрішній світ героїні, передаючи її емоційну тугу за коханим Петром. Лірична мелодія арії з елементами українського народного мелосу, побудована в куплетній формі з варіативним розвитком кожного повтору. Проста, але емоційно насичена гармонія, акцентує увагу на вокальній лінії. Динамічні контрасти допомагають розкрити емоційну глибину. Виконавицям потрібно передати сум і ніжність, дотримуючись природної вокальної манери.
- друга арія «Ой, мати, мати! Серце не вважає» через контраст між драматичними і ліричними моментами відбиває внутрішній конфлікт Наталки, яка бореться між почуттям обов'язку перед матір'ю і своїми почуттями. Живий темп та емоційний ритм передають рішучість і страждання героїні. Мелодія зберігає народний характер, із характерними для української пісенності

інтонаціями. Співачці необхідно донести рішучість образу через чіткість артикуляції й емоційне забарвлення голосу.

- дует Наталки із Петром «Де ти, милий мій, Петре?» передає відродження її надії й любові. Мелодійний матеріал має діалогічний характер, де вокальні лінії Наталки та Петра переплітаються, створюючи емоційну єдність. Злитість голосів двох виконавців створюють відчуття єдиного настрою та поступового зростання емоцій: (від стриманості до відкритого вираження почуттів);
- ансамблеві сцени відзеркалюють стосунки Наталки з іншими персонажами (матір'ю, Возним, Петром), створюючи гармонійний драматизм;
- третя арія «Ой, я дівчина Полтавка» є знаковим моментом опери, що відображає яскраву індивідуальність головної героїні. Цей музичний номер не лише характеризує Наталку, а й стає маніфестом її моральних принципів, щирості та життєвої позиції. Арія звучить у третій дії, коли Наталка представляє себе та свої погляди. Це момент, у якому героїня демонструє свою гордість, скромність та відданість народним традиціям. Слова арії виявляють її характер: Наталка постає як рішуча, гідна й щира дівчина.

Текст арії підкреслює простоту й велич героїні, як представниці українського народу:

*Ой, я дівчина Полтавка,  
А звать мене Наталка,  
Дівка проста, не красива,  
З добрим серцем, не спесива.*

Використання зменшувально-пестливих слів – «дівка», «Полтавка» створює теплу, щиру атмосферу. Наталка підкреслює свою доброту і відсутність зарозумілості («не спесива»), що свідчить про її моральну чистоту.

Мелодія має народнопісенний характер, із плавними лініями й легкою ритмікою. Використання секвенцій та характерних інтонацій української народної пісні підсилює національний колорит. Вокальна лінія легка й життєрадісна, що

відповідає впевненій і оптимістичній натурі Наталки. Арія написана в помірному темпі, який дозволяє підкреслити чіткість тексту. Ритм чіткий і танцювальний, що додає відчуття життєрадісності та впевненості. Гармонічний супровід простий та нагадує народні пісенні традиції. Використання тональних переходів додає арії динаміки, особливо в кульмінаційних моментах. Її куплетна форма є типовою для народних пісень. Варіативність у повторенні кожного куплету дає можливість виконавиці підкреслити емоційну зміну настрою.

Арія «Ой, я дівчина Полтавка» розрахована на лірико-сопрановий голос із рівним звучанням у всіх регістрах. Виконавицям важливо варіювати динаміку між куплетами, від легкої ніжності до більш впевненого звучання. Чіткість дикції також є важливою, оскільки текст має глибокий сенс і є головним засобом виразності. Перший куплет має бути сповнений гордості й легкої грайливості. Наступні куплети можуть розкривати різні відтінки настрою, наприклад, більше акценту на рішучості чи ліричності. В цьому номері важливо передати характер Наталки як простої, але гордої дівчини. Через природні жести, відкриту міміку й теплоту в голосі арія має виглядати як природне самовираження героїні, без надмірного пафосу.

За стилістикою арія нагадує українську народну пісню не лише за мелодикою, а й за текстовим змістом. Як частина оперної спадщини, арія поєднує академічний підхід до вокалу з народними традиціями. Тому важливо уникати надмірної академічності у виконанні, щоб не втратити народний характер. Виконання має бути більш автентичним, близьким до народної манери співу. Співачка має дотримуватись балансу між витонченістю і простотою.

Основними завданнями є вокально-технічні – контроль над диханням для плавного виконання довгих фраз та легкістю у середньому регістрі, де відбувається основний розвиток мелодії; емоційні – відобразити гордість і впевненість Наталки, уникаючи одноманітності й додати відчуття щирості, яке має торкати-

ся сердець слухачів; та акторські – взаємодія із сценою (тому як арія не лише описує героїню, але й має стати її живим портретом на сцені).

Таким чином, образ Наталки, як центральної героїні опери Лисенка є справжнім випробуванням для вокалісток, які прагнуть втілити на сцені ідеал української жінки. Багато співачок інтерпретували цю партію, однак знаковими виконавицями є Зоя Гайдай та Оксана Петрусенко. Саме вони заклали основу та внесли у роль унікальні риси, увійшовши в історію української вокальної виконавства.

Зоя Гайдай стала однією з перших, хто закріпив академічне трактування образу Наталки. Її виконання вирізнялося ліризмом, теплим і природним тембром голосу, ідеальною дикцією. Співакці вдалося втілити образ простої, щирої дівчини Наталки, яка водночас має сильний характер. Її виконання, що органічно поєднало академічний вокал із народною манерою співу, стало еталоном для багатьох вокальних поколінь.

Інша видатна українська співачка Оксана Петрусенко додала образу Наталки епічного масштабу. Її голос, сповнений драматичної сили і ніжності, створив образ героїні, яка уособлює дух українського народу. Виконання О. Петрусенко мало сильний емоційний вплив та вирізнялося великою художньою правдивістю. Її Наталка стала символом української опери того часу, що значно підняло статус твору М. Лисенка.

Сьогодні партія Наталки продовжує залишатися одним із головних символів української оперної традиції, та кожне нове виконання додає образу нових відтінків, вимагаючи поєднання вокальної майстерності, емоційної глибини й щирого відчуття українського народного духу.

Моя особиста трактовка образу Наталки ґрунтується на уявленні про неї як про втілення українського народного ідеалу – дівчини, яка поєднує внутрішню силу, ніжність і життєву мудрість. Для мене – це не лише романтична героїня, а й образ, який несе в собі душу українського народу, символ моральної

чистоти, любові до рідної землі та здатності відстоювати свої почуття навіть у складних обставинах.

Тому у власній інтерпретаційній версії прагнула створити образ Наталки як багатогранної героїні: водночас ніжної й сильної, скромної й гордої, простої, але вишуканої у своїй внутрішній красі.

**Висновки до Розділу II.** Образи Наталки та Джульєтти є центральними в операх та відображають різні культурні, емоційні та драматургічні традиції. Обидві героїні хоч і мають спільні риси, але суттєво відрізняються за своїм контекстом, психологічним наповненням і виконавськими вимогами.

*Соціально-культурний аспект (табл.2):*

Аспект	Наталка Полтавка	Джульєтта
Походження	Українська селянка, проста дівчина	Італійська дворянка, аристократка
Культурний контекст	Українська народна традиція, фольклор	Французька романтична опер
Цінності	Вірність родинним і народним традиціям	Вірність особистому коханню

Наталка, як героїня української культури, тісно пов'язана із селянським побутом. Її образ символізує національну ідентичність, моральну чистоту та зв'язок із народом. Вона є втіленням жіночої мудрості, сили та стійкості, здатної протистояти зовнішньому тиску, зберігаючи свою гідність. Джульєтта – аристократка з італійської Верони, яка опиняється в епіцентрі конфлікту між рідинами. Її образ є більш універсальним романтичним ідеалом, який акцентує на почуттях і самопожертві заради кохання.

*Драматургічний розвитк ролі (табл.3):*

Аспект	Наталка Полтавка	Джульєтта
Початок	Скромна, сумна, але сильна духом	Безтурботна, юна, мрійлива

Розвиток	Від туги до рішучості та щастя	Від романтичної закоханості до трагічної зрілості
Фінал	Перемога любові й щасливе завершення	Трагедія та жертвність заради кохання

Драматургічний розвиток образу Наталки відбувається через конфлікт із матір'ю та Возним, а також очікування Петра. Вона зростає як особистість, демонструючи стійкість та здатність до активного вибору своєї долі. Її фінал – оптимістичний, героїня дочекалася свого щастя. Образ Джульєти трансформується від юної, безтурботної дівчини («Je veux vivre») до закоханої і рішучої жінки, яка готова йти на крайні жертви. Її фінал є трагічним – смерть стає кульмінацією її любовної історії та символом абсолютного кохання.

*Вокальні характеристики (табл. 4):*

Аспект	Наталка Полтавка	Джульєтта
Голосовий тип	Лірико-драматичне сопрано	Лірико-колоратурне сопрано
Вокальний стиль	Народно-пісенний, з простою мелодикою	Вишукана французька мелодика з колоратурами
Основні арії	«Віють вітри», «Ой, мати, мати! Серце не вважає» «Ой, я дівчина Полтавка», дуети та ансамблі.	«Je veux vivre», «Amour, ranime ton courage», дуети з Ромео

Партія Наталки базується на українському народному мелосі. Мелодії прості, плавні, часто мають куплетну форму, що наближає їх до народних пісень. Арії вимагають природного тембру і вміння поєднувати академічний стиль із народною манерою. Партія Джульєтта складніша технічно, особливо в «Je veux vivre», яка вимагає чіткості колоратур, легкості та прозорості верхнього регістру. Вокальна лінія інтегрується з оркестром, створюючи атмосферу витонченого романтизму.

*Емоційна насиченість і психологічна глибина (табл. 5):*

Аспект	Наталка Полтавка	Джувльетта
Емоційний спектр	Легкий сум, оптимізм, рішучість	Романтичність, пристрасть, трагізм
Глибина образу	Простий, щирий, з акцентом на моралі	Складний, багатогранний, емоційно насичений

Емоційний спектр Наталки обмежений щирістю та простотою народного характеру. Вона символізує силу традицій і зв'язок із родиною. Її емоційність більш стримана, але її щирість робить образ зрозумілим та близьким. Джульетта навпаки має більш широкий емоційний спектр, що включає мрійливість, закоханість, пристрасть і трагічну відчайдушність. Образ багатогранний, оскільки змінюється і розвивається протягом опери.

*Вокально-стилістичні особливості виконання (табл.б):*

Аспект	Наталка Полтавка	Джувльетта
Музична стилістика	Фольклорна, народно-пісенна основа	Французький романтизм
Роль оркестру	Підтримка вокалу, мінімалістичний супровід	Активна драматична функція, багатий оркестр
Дикція і мова	Українська мова, народна інтонація	Французька мова, чітка дикція

*Спільні риси:*

любов як центральна тема (і Наталка, і Джульетта втілюють любов як найвищу цінність, готовність боротися або жертвувати собою заради неї);  
 вірність принципам (обидві героїні залишаються вірними своїм моральним переконанням і обраному шляху);  
 сила характеру (незважаючи на різний контекст і стиль, обидві героїні постають як сильні особистості, які приймають власні рішення).

Образи Наталки й Джульетти є уособленням двох різних культур і підходів до створення героїнь. Наталка представляє українську народну

традицію, її простота й щирість роблять її близькою кожному. Джульєтта, натомість, є символом романтичного кохання, що перевищує земні обставини. Наталка – це реалістичний образ, який живе в рамках суспільства, тоді як Джульєтта є романтичним ідеалом, що виходить за межі реального світу.

Обидві героїні є сильними й неповторними у своїх традиціях і залишають незабутнє враження завдяки своїй щирості, красі та відданості своїм почуттям.

## **ВИСНОВКИ**

Музичний образ – багатовимірне поняття, що поєднує в собі смисловий, емоційний, символічний, комунікативний та індивідуальний аспекти. Він є відображенням внутрішнього світу композитора і засобом комунікації, що встановлює зв'язок між композитором, виконавцем і слухачем, залучаючи їх усіх до процесу творчого пізнання.

Вокально-театральне втілення ліричних образів – надзвичайно складне завдання, що обіймає технічну майстерність, емоційну виразність і вміння створити цілісне враження від образу. Ліричні образи мають глибокий вплив на глядача, відкриваючи йому світ людських переживань і дозволяючи проникнути в емоційний світ персонажа. Це робить оперу живим мистецтвом, актуальним і хвилюючим протягом століть.

Інтерпретація ліричних образів співаками та виконавцями в опері є одним з найважливіших аспектів музичного мистецтва, що дозволяє глибше дослідити психологічну та емоційну сутність персонажів.

Порівняльний аналіз ліричних образів у французькій та українській операх розкриває глибокі відмінності й спільності, що обумовлені культурними традиціями, історичним контекстом та музично-драматичними підходами обох країн. Французька опера сягає корінням у витонченість європейської романтичної школи, тоді як українська опера збагачена народними мотивами, національною ідентичністю та глибоким зв'язком із фольклором (табл. 7).

Аспект	Французька опера	Українська опера
Тематика	Любов, внутрішні конфлікти, соціальні драми	Народні ідеали, патріотизм, національні мотиви
Музичний стиль	Вишуканість оркестровки, психологічна насиченість	Народнопісенна мелодійність, простота музики
Драматургія	Багатошаровість, акцент на деталях	Простота й емоційна щирість
Образ героїв	Рефлексивні, емоційно складні	Щирі, народні, символи національної ідентичності
Літературна основа	Часто адаптація класичних літературних творів	Національна поезія, народні легенди та перекази
Емоційний спектр	Широкий, драматично витончений	Глибокий, але простий і близький до народного

Таким чином, французька та українська оперні традиції мають свої особливості у підході до створення та втілення ліричних персонажів. Однак, незважаючи на відмінності у стилістиці та музичних прийомах, для обох

традиції характерна глибока увага до передачі емоцій та настроїв через музику. Ліричний образ має особливе значення у французькій та українській опері, відображаючи культурну та національну специфіку, виражену в музичних та драматургічних прийомах.

Дослідження особливостей вокально-виконавської інтерпретації ліричних образів Джульєтти з опери Шарля Гуно «Ромео і Джульєтта» та Наталки з опери Миколи Лисенка «Наталка Полтавка» є важливим для розуміння унікальної природи оперного мистецтва та специфіки національних і стильових особливостей вокального виконання. Обидва образи належать до ліричного типу героїнь, однак представляють різні культурні та музичні традиції: французька опера Ш. Гуно насичена глибокими психологічними нюансами та підкреслює романтичний ідеал кохання, тоді як Наталка в українській опері М. Лисенка втілює національний характер, простоту та щирість. Порівняльний підхід дозволив виявити не лише технічні аспекти виконання, а й глибші драматичні й культурні відмінності, які впливають на спосіб створення сценічного образу.

Ліричні образи Джульєтти та Наталки є центральними для обох опер і відображають різні культурні, музичні та драматичні традиції. Вокально-виконавські інтерпретації цих героїнь вимагають від співачок не лише технічної майстерності, але й здатності передати унікальні риси характеру та емоційний розвиток персонажів. Обидва образи є символами жіночності, кохання та вірності, але їхня реалізація суттєво відрізняється через стилістичні та культурні особливості творів.

Як героїня української культури, Наталка тісно пов'язана з селянським життям. Її образ символізує національну ідентичність, моральну чистоту та прихильність до народу. Вона є втіленням жіночої мудрості, сили та стійкості, здатна протистояти зовнішньому тиску, зберігаючи при цьому власну гідність. Джульєтта - аристократка з італійської Верони, яка опиняється в центрі сі-

мейного конфлікту. Її образ є більш універсальним романтичним ідеалом, що підкреслює емоційність і самопожертву заради кохання.

Драматичний розвиток характеру Наталки відбувається через її конфлікт з матір'ю та очікуваннями Возного і Петра. Вона розвивається як особистість, демонструючи свою стійкість і здатність активно обирати свою долю. Фінал оптимістичний, героїня чекає на своє щастя. Образ Джульєтти трансформується з молодої, безтурботної дівчини («*Je veux vivre*») в закохану і рішучу жінку, готову на надзвичайні жертви. Фінал трагічний - смерть стає кульмінацією історії кохання і символом абсолютної любові.

Партія Наталки заснована на українській народній мелодії. Мелодії прості, м'які, часто у віршованій формі, що зближує їх з народними піснями. Арії вимагають природного тембру і вміння поєднувати академічний стиль з народними манерами. Роль Джульєтти технічно складніша, особливо в арії «*Je veux vivre*», яка вимагає чистоти колоратури, легкості та прозорості верхнього регістру. Вокальна партія інтегрована з оркестром, що створює атмосферу витонченого романтизму.

Емоційний спектр Наталки обмежений щирістю і простотою народного характеру. Вона символізує силу традиції та зв'язок з родиною. Її емоційність більш стримана, але її щирість робить персонаж зрозумілим і близьким. Джульєтта, з іншого боку, має ширший емоційний спектр, включаючи мрії, кохання, пристрасть і трагічний відчай. Ця героїня багатогранна, вона змінюється і розвивається протягом всієї опери.

І Наталка і Джульєтта уособлюють кохання як найвищу цінність та готові за нього боротися і жертвувати собою; вони обидві вірні своїм принципам та мають сильні характери .

Таким чином, порівнявши образи Наталки та Джульєтти, стає зрозумілим, що вони репрезентують дві різні культури та два різні підходи до створення героїнь. Наталка проста дівчина, яка представляє український народний ідеал

жінки. Джульєтта – витончена й трагічна натура, ж є символом романтичного кохання, яке виходить за межі земних обставин.

Обидві героїні є унікальними у своїй драматургії та вокальній реалізації, що дозволяє їм залишатися актуальними та надихати сучасних виконавців та слухачів.

## **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Алексюк А.М. Педагогіка вищої освіти України. Історія. Теорія: Підручник. К.: Либідь, 1998.
2. Антонюк В.Г. Постановка голосу: Навчальний посібник. К.: Українська ідея, 2000.

3. Антонюк В.Г. Українська вокальна школа: Монографія: 2ге вид. К.: Українська ідея, 2001.
4. Вопросы анализа вокальной музыки: Тематический сборник вокальных трудов / Коллектив авт. под руков. В.Г. Москаленко. К: КГК им. П.И. Чайковского, 1991.
5. Вотріна В.В. Мистецтво співу і вокальна методика М.Е. ДонецьТессейр. К.: НМАУ ім. П.І. Чайковського, 2001.
6. Гаврилець, Г. «Психологічна підготовка співака до виконання оперних партій»\*. Львів: Видавництво ЛНМА, 2008.
7. Герсамія І.Е. До проблеми психології творчості співака. Тбілісі: Мецнієрба, 1985.
8. Гнидь Б. П. Історія вокального мистецтва. Київ : НМАУ, 1997. 320 с.
9. Гнидь Б.П. Виконавські школи України: Кафедра сольного співу (19712001). К.: НМАУ, 2002.
10. Гребенюк Н.Є. Вокально-виконавська творчість: психологопедагогічний та мистецтвознавчий аспекти: Монографія. К.: НМАУ ім. П.І. Чайковського, 1999.
11. Гуно Ш. «Ромео і Джульєтта». Партитура опери на п'ять актів. Париж: Durand, 1867.
12. Давидов М.А. Наукові перспективи української вокальної школи // Музикознавчі записки.2004, №2.
13. Євтушенко Д.Г., Михайлов Сидоров М.Г. Питання вокальної педагогіки: історія, теорія, практика. К.: Мистецтво, 1963.
14. Журавська, Л. «Національний колорит в опері: Українська традиція». Одеса: Видавництво ОДМА, 2010.
15. Знаменська О.В. Культура мови у співі. К.: Держвидав, 1959.
16. Іваницький А.І. Українська музична фольклористика (методологія і методика). К.: Заповіт, 1997.
17. Іванова І. П., Куколь Г. В., Черкашина М. Р. Історія опери : навч. посібник. Київ : Заповіт, 1998. 384 с.
18. Карсен Р. «Драматургія в опері: Еволюція образу»\*. Лондон: Oxford University Press, 2003.
19. Козаренко О.В. Феномен української національної музичної мови: Монографія. Львів, 2000.
20. Колодуб І.С. Теорія вокального мистецтва. Харків, 1996.
21. Лисенко, М. «Наталка Полтавка». Опера на три дії. Партитура. Київ: Мистецтво, 1974.
22. Лілія Грецова: «Опера сама обрала мене» – Телеканал I-UA.tv.
23. Мадишева Т.П. Співак і мова (культура співу мовою оригіналу: теорія та практика): Навчальний посібник. Х.: Штріх, 2002.
24. Микиша М.В. Практичні основи вокального мистецтва / Літ. виклад М.І. Головащенко. 2е вид. К.: Музична Україна, 1985.

25. Михайлова, Л «Вокально-драматичне мистецтво в романтичній опері». Харків: Видавництво ХНУМ, 2012.
26. Москаленко В. Г. Лекції по музикальній інтерперетації. Київ : Клякса, 2013. 272 с.
27. Москаленко В. Г. Творчий аспект музичного стилю. Київське музикознавство. 1998. Вип. 1. С. 87–93.
28. Мурзина О.І. Про принципи музичної декламації. К.: Музична Україна, 1972.
29. Павлюченко, С. «Основи сценічного перевтілення для оперного співака»\*. Харків: Видавництво ХНУМ, 2015.
30. Петрусенко Оксана: Спогади. Листи. Матеріали / Упор. М.Кагарлицький. К.: Муз.Україна, 1980.
31. Петрушин В.И. Музыкальная психология.: Учебное пособие: 2е изд. М.: ВЛАДОС, 1997.
32. Писаренко, Л.«Українська опера: Історія та сучасність»\*. Київ: НАН України, 2013.
33. Ромео і Джульєтта заспівали українською. <https://kyivoperatheatre.com.ua/romeo-i-dzhulyetta-zaspivaly-ukrayinskoju/>
34. Стахевич А.Г. Вокальне мистецтво Західної Європи: мистецтво, виконавство, педагогіка. К: НМАУ ім. П.І. Чайковського, 1997.
35. Стахевич О. Г. З історії вокально-виконавських стилів та вокальної педагогіки : посібник. Вінниця : Нова Книга. 2013. 176 с.
36. Українська художня культура: Навчальний посібник /За ред. І.Ф.Ляшенка. К.: Либідь, 1996.
37. Українські співаки у спогадах сучасників /Авторупор. І.М. Лисенко. К.: Рада, 2003.
38. Хобдич М. «Музичне відображення образу у вокальному мистецтві»\*. Київ: Музична Україна, 2006.
39. Черкащина М.Р. Історична опера епохи романтизму. К. Музична Україна, 1986.
40. Шамаєва К.І. Музична освіта в Україні у першій половині ХІХ ст. К.: ІЗМН, 1996.
41. Шевченко Н. С. Елементи розширених вокальних технік у сучасному виконавстві // Мистецтвознавчі записки: [зб. наук. праць], 2020. № 37. С. 124 – 128.
42. Шип С. Музична форма від звуку до стилю : навч. посібник [Текст] / С. Шип. – К. : Заповіт, 1998. – 368 с.
43. Щербань О. О. Символічна функція художнього образу / О. О. Щербань // Вісник Національного технічного університету України "Київський політехнічний інститут". Філософія. Психологія. Педагогіка. - 2010. – № 2. – С. 65-69. – Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/VKPI\\_fpp\\_2010\\_2\\_12](http://nbuv.gov.ua/UJRN/VKPI_fpp_2010_2_12)

44. Юзюк, Ю. «Інтерпретація музичного образу в оперному мистецтві»\*. Київ: Музична Україна, 2015.
45. Юцевич Ю. Є. Музика. Словник-довідник. Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2003. С. 26.
46. Adorno: Philosophie der neuen Musik. — Tübingen 1949.
47. Arnold Schönberg „Grundlagen der musikalischen Komposition“ 1979; 125p.
48. Jean-Jacques Nattie "Fondements de la sémiologie musicale" Paris: Union Generale d'lditions, 1975.