

КОМУНАЛЬНИЙ ЗАКЛАД ВИЩОЇ ОСВІТИ КИЇВСЬКОЇ ОБЛАСНОЇ РАДИ  
«АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВ ІМЕНІ ПАВЛА ЧУБИНСЬКОГО»  
КАФЕДРА ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ВИКОНАВСТВА (СКРИПКА)

КУРСОВА РОБОТА  
з навчальної дисципліни  
«Історія української музики»

на тему: «РОЗВИТОК ОПЕРНОГО ЖАНРУ В ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ  
КОМПОЗИТОРІВ 60-90 РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ»

студентки 3-го курсу БІВ групи  
Спеціальності 025 «Музичне мистецтво»  
Теслюк Катерини Сергіївни  
Науковий керівник: Криницький В. С.

Київ – 2026

## ЗМІСТ

|                                                                                                         |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| ВСТУП .....                                                                                             | 2  |
| РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ТА ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНІ ЗАСАДИ РОЗВИТКУ<br>УКРАЇНСЬКОЇ ОПЕРИ 1960–1990-х РОКІВ ..... | 4  |
| 1.1. Історико-культурний контекст розвитку українського оперного<br>мистецтва .....                     | 4  |
| 1.2. Основні тенденції розвитку оперного жанру в Україні у 1960–1990-х<br>роках .....                   | 7  |
| 1.3. Жанрово-стильові особливості української опери досліджуваного періоду<br>.....                     | 8  |
| РОЗДІЛ 2. ОПЕРНА ТВОРЧІСТЬ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ 1960–<br>1990-х РОКІВ.....                          | 11 |
| 2.1. Георгій Майборода: оперна спадщина та особливості драматургії.....                                 | 11 |
| 2.2. Віталій Губаренко: камерна опера та психологізація музичної мови .....                             | 12 |
| 2.3. Євген Станкович: новаторство, експеримент і сучасні тенденції .....                                | 13 |
| РОЗДІЛ 3. ТРАНСФОРМАЦІЯ ОПЕРНОГО ЖАНРУ В УКРАЇНСЬКІЙ<br>МУЗИЦІ 1980–1990-х РОКІВ .....                  | 16 |
| 3.1. Нові художні тенденції в оперному мистецтві кінця ХХ століття .....                                | 16 |
| 3.2. Індивідуалізація композиторського стилю.....                                                       | 17 |
| 3.3. Взаємодія традицій і новаторства в українській опері.....                                          | 18 |
| ВИСНОВКИ.....                                                                                           | 21 |
| СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....                                                                         | 22 |

## ВСТУП

Оперне мистецтво України другої половини XX століття є важливою складовою національної музичної культури, що відображає складні процеси історичного, соціального та художнього розвитку. Період 1960–1990-х років став часом значних змін, коли традиційні жанрові моделі поступово трансформувалися під впливом нових естетичних тенденцій, суспільних викликів і творчих пошуків композиторів.

Актуальність теми зумовлена необхідністю комплексного осмислення еволюції української опери в умовах радянської культурної системи та періоду її трансформації наприкінці XX століття. Дослідження цього питання дозволяє глибше зрозуміти механізми взаємодії традиції та новаторства, а також виявити специфіку формування національного стилю в оперному жанрі. Окрім того, звернення до творчості українських композиторів цього періоду є важливим для усвідомлення місця української музики в загальноєвропейському культурному контексті.

**Об’єкт дослідження** – українська оперна музична культура другої половини XX століття як складова національного музичного мистецтва, що формується та розвивається в умовах 1960–1990-х років.

**Предмет дослідження** – особливості розвитку оперного жанру в творчості українських композиторів 1960–1990-х років, зокрема його жанрово-стильові трансформації, художні тенденції та взаємодія традицій і новаторства.

**Мета роботи** – дослідити особливості розвитку оперного жанру в творчості українських композиторів 1960–1990-х років, виявити його основні художні тенденції, жанрово-стильові трансформації та специфіку взаємодії традицій і новаторства.

### **Завдання дослідження:**

1. Охарактеризувати історико-культурні умови розвитку української опери 1960–1990-х років.
2. Виявити основні тенденції розвитку оперного жанру в Україні у зазначений період.

3. Проаналізувати жанрово-стильові особливості української опери другої половини XX століття.
4. Розглянути оперну творчість провідних українських композиторів цього часу у контексті розвитку жанру.
5. Визначити специфіку індивідуалізації композиторського стилю в українській опері 1960–1990-х років.
6. Дослідити взаємодію традицій і новаторства як ключову тенденцію трансформації оперного жанру кінця XX століття.

У процесі виконання курсової роботи було використано комплекс загальнонаукових і спеціальних методів дослідження. Зокрема:

- **історичний метод** – для аналізу розвитку української опери в контексті суспільно-історичних процесів 1960–1990-х років;
- **культурологічний підхід** – для розгляду оперного жанру як складової національної культури та художньої системи епохи;
- **аналітичний метод** – для вивчення творчості окремих композиторів і виявлення характерних рис їхнього стилю;
- **порівняльний метод** – для зіставлення жанрово-стильових особливостей опер різних авторів і різних періодів;
- **системний підхід** – для узагальнення матеріалу та розгляду опери як цілісного художнього явища з взаємопов'язаними елементами.

Застосування зазначених методів дало змогу всебічно проаналізувати особливості розвитку українського оперного мистецтва та виявити основні тенденції його трансформації у другій половині XX століття.

**Хронологічні межі дослідження** охоплюють період 1960–1990-х років. Нижня межа пов'язана з початком 1960-х років, коли в умовах певної лібералізації культурного життя активізуються процеси оновлення українського оперного мистецтва та посилюються пошуки нових художніх засобів. Верхня межа припадає на 1990-ті роки, що позначені розпадом СРСР, здобуттям Україною незалежності та переходом до якісно нових умов розвитку національної музичної культури.

## **РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ТА ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНІ ЗАСАДИ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ ОПЕРИ 1960–1990-х РОКІВ**

### **1.1. Історико-культурний контекст розвитку українського оперного мистецтва**

Розвиток українського оперного мистецтва у 1960–1990-х роках відбувався в складних і суперечливих історико-культурних умовах, що визначалися як загальносоюзною культурною політикою, так і внутрішніми процесами національного відродження. Після смерті Сталіна в 1953 році відбулася поступова реабілітація митців: в опері це символізувало рішення московського уряду в 1958 році офіційно «виправити помилки в оцінці опери». Під час хрущовської відлиги (з середини 1950-х до середини 1960-х років) було створено більше опер, ніж за попередні 30 років, і відбулося повернення до експериментів 1920-х років. У другій половині 1960-х років опери повернулися до консервативного та директивного характеру, і багато молодих композиторів уникали їхнього створення[4,с.5].

Фактично розпочинається новий етап культурного розвитку України. Визначається цей період значним стильовим оновленням композиторської творчості, активним розвитком концертно-виконавської діяльності, науково-дослідної роботи, що пов'язана з вивченням історії української музики, реставрацією її пам'яток, узагальнення вітчизняних та зарубіжних досягнень в галузі музикознавства

У 1960-х роках спостерігається активізація культурного життя в Україні, що пов'язано з частковим послабленням цензури та зростанням інтересу до національної культурної спадщини. Плідною була творчість композиторів старшого покоління, її збагачувала авангардна музика композиторів-шістдесятників Л. Грабовського, В. Годзяцького, В. Сильвестрова, В. Загоруєва. Розвиток української музики характеризувався збагаченням усіх її жанрів, зокрема великої музичної форми.

Це створило умови для розвитку оперного жанру, який, з одного боку, залишався під впливом офіційної доктрини соціалістичного реалізму, а з іншого – почав поступово інтегрувати нові художні тенденції. Свідченням успішного розвитку української музики стали симфонічні твори. Композитори відображали в них актуальні проблеми сучасності, демократизували музичну мову творів[2,с.130].

Поряд з цим, активізувала свою роботу художня самодіяльність, що було характерно як для міста, так і для сільської місцевості. Розвивалися не лише колективні, а й індивідуальні форми. Багато самодіяльних композиторів, художників, поетів, письменників зробили свій внесок у розвиток художньої скарбниці народу.

Пропаганді музичної творчості українського народу сприяла діяльність таких художніх колективів, як Державний симфонічний оркестр України, капели "Думка", "Трембіта", Український народний хор, Закарпатський народний хор, вокальне тріо сестер Байко, квартет ім. М. Лисенка та багато інших[5,с.246].

У цей час зміцнюється матеріальна база музично-освітніх установ, відкриваються нові учбові заклади, будуються приміщення з концертними залами. Значно зростає мережа музичних шкіл училищ, музичних відділів педагогічних і культосвітніх училищ.

Окремі прояви експериментаторства в музичному мистецтві значною мірою сприяли активізації пошуків інтонаційно-образного оволодіння новими композиційними прийомами, що не завжди і не відразу приводили композиторів до високохудожніх результатів, про досягнення яких з'явилася можливість говорити лише наприкінці 60-х та у 70-ті роки.

Причиною стилістичного зламу, що стався у композиторській творчості були також внутрішні процеси накопичення тенденцій стильового оновлення, позначився певний вплив музичного авангарду 50-60-х рр. (особливо в його польському різновиді).

При цьому всупереч негативним тенденціям в художній творчості та мистецтвознавстві кінця 40-50-х рр. (зокрема, “теорія безконфліктності” в мистецтві) процес розвитку і якісного оновлення української радянської музики не припинявся. Проте виникла парадоксальна ситуація: творчість таких українських композиторів-“шестидесятників”, як В. Сильвестров, Л. Грабовський, В. Годзяцький, В. Загорцев стала більш відомою за межами республіки[10,с.34]

Зарубіжна громадськість мала більшу можливість познайомитись із творчістю сучасних українських композиторів – Б. Лятошинського, Є. Станковича, В. Сильвестрова, Л. Грабовського, В. Губи, В. Годзяцького, В. Загорцева та ін. завдяки діяльності активних пропагандистів української музики в США (Дж. Шпігельман, В. Балея).

В Україні ж щодо композиторів-“шестидесятників” було створено атмосферу “замовчування”. Так, на з’їздах і пленумах Спілки композиторів їх творчість піддавалася нещадній критиці за “потурання західному авангардизму”, за спроби оволодіти новою технікою композиторського письма.

Ця позиція не змінилась і в 70-ті рр.: на зміну відкритості висловлювання суперечливих думок і суджень в 60-ті рр. настав час більш драматичний (хоча зовні психологічно і більш “спокійний”) – період замовчування, ігнорування творчості композиторів-“шестидесятників”[1,с.120].

Проте не можна сказати, що ця політика не знаходила протидії. Завдяки прогресивним позиціям ряду музичних діячів все ж вдалося з великими труднощами добитися проведення концертів з творів нової музики, здійснити видання деяких творів. Проте і зараз більшість творів цього періоду чекають свого виконання.

## **1.2. Основні тенденції розвитку оперного жанру в Україні у 1960–1990-х роках**

Розвиток українського оперного жанру у 1960–1990-х роках характеризується низкою важливих тенденцій, що відображають як вплив загальносоюзної культурної політики, так і внутрішні процеси еволюції національного музичного мистецтва. У цей період опера в Україні поступово відходить від жорстких канонів соціалістичного реалізму та набуває більшої жанрової, тематичної й стильової різноманітності[14,с.259].

Однією з ключових тенденцій є збереження та переосмислення національної тематики. Українські композитори активно звертаються до історичних сюжетів, фольклорних джерел і літературної класики, прагнучи утвердити національну ідентичність у межах дозволеного ідеологічного поля. Зокрема, у творчості Георгій Майборода та Віталій Кирейко простежується тенденція до героїко-романтичного осмислення історичного минулого, що відповідало офіційним вимогам, але водночас зберігало національне підґрунтя.

Іншою важливою тенденцією є поступове оновлення музичної мови опери. Починаючи з 1960-х років, композитори дедалі активніше впроваджують сучасні композиційні техніки – елементи модернізму, поліфонічні ускладнення, нові гармонічні структури. Особливо це характерно для творчості Євген Станкович, який поєднує традиційні національні інтонації з новітніми засобами музичної виразності, створюючи глибоко драматичні та психологічно насичені твори[3,с.5].

Важливим напрямом розвитку стає також розширення жанрових меж опери. У досліджуваний період з'являються нові різновиди оперних творів – камерна опера, опера-балет, опера-ораторія, що свідчить про прагнення композиторів до експерименту та синтезу мистецтв. Такі тенденції дозволяли митцям виходити за межі традиційної «великої опери» та шукати нові форми сценічного втілення музичного матеріалу[17].

У час так званої «відлиги» хоча контроль і послабився, але про повну свободу творчості не йшлося. Політична цензура постійно закликала рухатися

тільки у спланованому напрямі. Композиторам того часу найчастіше залишалася можливість обирати власні зображальні методи, демонструвати свою музичну мову, але у загальноприйнятій політичній канві.

Разом із тим, розвиток оперного жанру відбувався в умовах жорсткого ідеологічного контролю, що обмежувало тематику та художні засоби. У період правління Леонід Брежнєв особливо посилюється цензура, що стримує розвиток авангардних тенденцій. Однак навіть у цих умовах українські композитори знаходили можливості для творчого самовираження через алегорію, символіку та звернення до історичних і фольклорних образів[15].

Наприкінці 1980-х років, у період «перебудови», пов'язаної з діяльністю Михайло Горбачов, відбувається помітне пожвавлення оперного життя. Послаблення цензури сприяло появі більш сміливих експериментів, розширенню тематичного спектра та активнішому зверненню до національної проблематики. Це стало передумовою якісних змін у розвитку української опери вже в умовах незалежності.

### **1.3. Жанрово-стильові особливості української опери досліджуваного періоду**

Українська опера 1960–1990-х років вирізняється значною жанрово-стильовою різноманітністю, що зумовлена як впливом загальноєвропейських мистецьких процесів, так і прагненням композиторів до збереження національної самобутності. У цей період відбувається активне переосмислення традицій класичної опери та формування нових художніх моделей, що поєднують елементи різних стилів і напрямів.

Однією з провідних стильових рис є синтез традицій і новаторства. Українські композитори продовжують спиратися на здобутки національної музичної класики, зокрема на традиції, закладені ще Микола Лисенко, водночас активно впроваджуючи сучасні композиційні техніки. Це проявляється у використанні складної гармонії, поліфонічного мислення, елементів алеаторики

та сонористики, що свідчить про поступове входження української опери в контекст світового музичного процесу[16].

Важливою жанровою особливістю є розширення типології оперних творів. Поряд із традиційною великою оперою з'являються камерні опери, опери-балети, опери-ораторії, що демонструє прагнення до експерименту та пошуку нових форм сценічного вираження. Такі твори часто характеризуються компактністю, концентрованістю драматургії та більшою увагою до внутрішнього світу персонажів.

Суттєвою рисою української опери цього періоду є посилення ролі фольклоризму. Композитори активно використовують народнопісенні інтонації, ладово-гармонічні особливості українського фольклору, ритмічні структури традиційної музики. У творчості Юлія Мейтуса та Віталія Кирейко це проявляється у створенні яскравих національних образів, що сприяє збереженню культурної ідентичності в умовах ідеологічного тиску.

Поряд із цим розвивається тенденція до неоромантизму, який виявляється у підвищеній емоційності, ліризмі, увазі до внутрішніх переживань героїв. У творах Георгій Майборода простежується поєднання героїко-епічних і ліричних елементів, що формує цілісну драматургічну концепцію. Водночас у пізніших композиціях Євген Станкович помітні риси модернізму, зокрема тяжіння до символізму, умовності сценічної дії та філософської узагальненості[12,с.430].

Окремої уваги заслуговує драматургічна структура опер цього періоду. Вона стає більш гнучкою та варіативною: традиційний поділ на арії, речитативи й ансамблі часто трансформується у наскрізний музично-драматичний розвиток. Це сприяє підвищенню цілісності твору та більш органічному поєднанню музики й сценічної дії.

### **Висновок до розділу 1.**

Отже, підсумовуючи все вищезазначене, можна стверджувати, що розвиток українського оперного мистецтва у 1960–1990-х роках відбувався в умовах складної взаємодії ідеологічних обмежень і творчих пошуків митців.

Історико-культурний контекст цього періоду визначався впливом радянської культурної політики, що, з одного боку, стримувала художню свободу, а з іншого – створювала інституційні умови для функціонування оперного театру.

## **РОЗДІЛ 2. ОПЕРНА ТВОРЧІСТЬ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ 1960–1990-х РОКІВ**

### **2.1. Георгій Майборода: оперна спадщина та особливості драматургії**

Народився на хуторі Пелехівщина вселянській сім'ї. Любов до народної пісні та музики виховувалась у сім'ї. Разом сім'я Майбороди співали українські народні пісні в супроводі «сімейного оркестру». У школі композитор співав у хорі та вивчав нотну грамоту, а за часів студентства консультувався у керівника та диригента симфонічного оркестру Центрального клубу міста Запоріжжя. Відтоді почалась його композиторська діяльність. Пізніше композитор закінчив Київське музичне училище та Київську консерваторію в класі композиції Л.Ревуцького[9,с.26].

Особливістю драматургії опер Георгій Майборода є поєднання епічного розмаху з глибоким ліризмом. Композитор уміло поєднує масштабні хорові сцени з інтимними сольними епізодами, що сприяє створенню багатопланової драматургічної структури. Хорові сцени відіграють важливу роль у розкритті масових образів і суспільних конфліктів, тоді як арії та дуети зосереджуються на внутрішньому світі персонажів.

Однією з ключових рис оперної спадщини композитора є звернення до історико-героїчної та соціально значущої тематики. Звернення до історичних сюжетів дозволяло композиторові не лише відповідати ідеологічним вимогам епохи, але й утверджувати національну проблематику через художні образи.

Важливою рисою є також тісний зв'язок музики з літературною основою творів. Композитор приділяє значну увагу лібрето, прагнучи до чіткості драматичної дії та логічної послідовності розвитку сюжету. Це зумовлює переважання наскрізного розвитку, при якому музика безперервно супроводжує сценічну дію, підсилюючи її емоційний вплив[6,с.177].

Окремої уваги заслуговує образна система опер Георгій Майборода. Персонажі його творів часто мають узагальнений характер, уособлюючи певні моральні ідеали чи соціальні типи, що відповідає естетиці соціалістичного

реалізму. Водночас композитор прагне до їх індивідуалізації через музичні характеристики, інтонаційні особливості та тематичний розвиток.

Творчості Майбороди притаманна героїко-патріотична тематика. Твори опери – "Милана" (1957, 2-га редакція – 1981), "Арсенал" (1960), "Тарас Шевченко" (1964), "Ярослав Мудрий" (1973); симфонічні поеми – "Лілея" (1939, 2-га редакція – 1947), "Каменярі" (1941), "Гуцульська рапсодія" (1949, 2-га редакція – 1952); вокально-симфонічна поема "Запорожці" (1954); 4 симфонії (1940, 1953, 1978, 1986); симфонічна сюїта "Король Лір" (1959, 2-га редакція – 1979); "Радісна увертюра" (1985); концерти – для голосу (1969), для скрипки (1977); романси, пісні, музика до кінофільмів[7,с.499].

## **2.2. Віталій Губаренко: камерна опера та психологізація музичної мови**

Творчість Віталій Губаренко є важливим етапом у розвитку української опери другої половини ХХ століття, зокрема у формуванні нових жанрових моделей і поглибленні психологічного змісту музичного театру. Композитор належить до покоління митців, які прагнули відійти від традиційних канонів і шукали нові засоби вираження, орієнтуючись на внутрішній світ особистості.

Серед жанрових уподобань композитора – опера і ораторія, балет і симфонія, концертні твори для сольних інструментів у супроводі оркестру, музика до кінофільмів та театральних спектаклів, кілька вокальних циклів. Але усталені класичні форми були лише початком і основою для жанрового пошуку. Він і визначив особливість спадщини музиканта. Пошуки пов'язані перш за все з музичною драматургією: симфонія-драма, симфонія-балет, хорова симфонія, симфонічний диптих; опера-ораторія й опера-балет, моноопера, ліричні сцени (як модифікація камерної опери) і хореографічні сцени[8,с.16].

Віталій Губаренко – це композитор лірикодраматичного спрямування. Особливими рисами його творчості є:

- звернення до стилістики українського та європейського бароко;

- відчутні національні підгрунття, індивідуальні жанрові та образні трансформації.

Творча доля В. Губаренка була щільно пов'язана зі знайомствами та спілкуванням із видатними українськими виконавцями та диригентами світової сцени. Плідна співпраця композитора з О. Кудряшовим, С. Турчаком, О. Пархомчук та іншими діячами послугувала поштовхом для появи національних творів української академічної сцени.

Важливою рисою є також трансформація традиційної оперної драматургії. Композитор відмовляється від чіткого поділу на арії, ансамблі та речитативи, натомість застосовує принцип наскрізного розвитку, що забезпечує безперервність музично-драматичної дії. Це сприяє більш органічному поєднанню слова, музики та сценічного руху[11, с.56].

У творчості Віталій Губаренко також простежується вплив сучасних музичних тенденцій, зокрема елементів модернізму. Він активно використовує дисонансну гармонію, нетрадиційні ритмічні структури, контрастні темброві поєднання, що надає його музиці експресивності та новаторського звучання. Водночас у його творах зберігається зв'язок із національною музичною традицією, хоча фольклорні елементи використовуються більш опосередковано, ніж у творчості попередників.

### **2.3. Євген Станкович: новаторство, експеримент і сучасні тенденції**

Творчість Євген Станкович є яскравим прикладом якісно нового етапу розвитку української опери другої половини XX століття. Його творчість є різноманітна за жанрами, стилями й образами. Музика складна і водночас проста, фольклорно автентична і гостро сучасна, елітарна і доступна.

Величезний талант Станковича найбільше проявляється в його оркестрових композиціях. Вісімнадцять симфоній (6 для симфонічного оркестру та 12 для камерного) охоплюють весь спектр ідей, почуттів та відображень сучасної симфонічної музики. Кожна симфонія відзначається оригінальністю концепції та виконання[13,с.133].

Однією з провідних рис оперної творчості композитора є відхід від традиційної моделі опери як суто сюжетно-драматичного жанру. У творах Євген Станкович значно посилюється роль символіки, узагальнення та філософського осмислення дійсності. Опера перестає бути лише сценічною історією і набуває рис глибокого художнього висловлювання, що апелює до інтелектуального сприйняття.

Характерною особливістю є також експеримент із музичною мовою. Композитор активно використовує сучасні композиційні техніки, зокрема сонористику, алеаторичні елементи, складні поліфонічні структури, нетрадиційні гармонічні поєднання. Це створює новий тип музичного мислення, у якому звук розглядається не лише як носій мелодії, а як самостійний виражальний елемент.

Важливим аспектом творчості Євген Станкович є синтез різних мистецьких форм. У його операх відчутне тяжіння до поєднання музики, театру, пластики, іноді навіть елементів кінематографічного мислення. Це проявляється у фрагментарності сценічної дії, монтажності епізодів, контрастності образів, що наближає його твори до сучасних театральних практик[18,с.144].

Окремої уваги заслуговує звернення композитора до національної тематики, однак у його творчості вона набуває нових форм. На відміну від попередніх поколінь, Євген Станкович не обмежується прямим використанням фольклору, а переосмислює його на глибинному рівні, інтегруючи народні інтонації у складну сучасну музичну тканину. Це дозволяє створювати твори, які водночас є національними за змістом і модерними за формою.

Драматургія його опер характеризується відкритістю та багатозначністю. Композитор часто відмовляється від лінійного розвитку сюжету, натомість застосовує асоціативний принцип побудови, що дає змогу глядачеві самостійно інтерпретувати зміст твору. Такий підхід сприяє поглибленню художнього змісту та розширенню можливостей оперного жанру.

Водночас у творчості Євген Станкович простежується прагнення до відображення актуальних проблем сучасності – духовної кризи, пошуку ідентичності, взаємодії особистості та суспільства. Це надає його операм особливої актуальності та робить їх співзвучними із загальноєвропейськими культурними тенденціями кінця XX століття[17].

Автор численних камерних творів – авторських пісень (романсів), творів для солістів та ансамблів різного складу, музики до кіно та театру – масштаб його творчих досягнень неосяжний.

## **Висновок до розділу 2.**

Отже, підсумовуючи викладений матеріал, можна зазначити, що період 1960–1990-х років показує поступовий відхід від традиційних форм та пошук новаторських художніх рішень.

Показовими є творчість ряду композиторів. Зокрема, Георгій Майборода репрезентує збереження традицій історико-героїчної опери з характерним поєднанням епічності та ліризму. Натомість Віталій Губаренко здійснює переорієнтацію жанру на камерність і глибоку психологізацію, зосереджуючи увагу на внутрішньому світі особистості. У свою чергу, Євген Станкович демонструє якісно новий рівень розвитку опери через активне впровадження експериментальних підходів, сучасної музичної мови та філософського осмислення дійсності.

### **РОЗДІЛ 3. ТРАНСФОРМАЦІЯ ОПЕРНОГО ЖАНРУ В УКРАЇНСЬКІЙ МУЗИЦІ 1980–1990-х РОКІВ**

#### **3.1. Нові художні тенденції в оперному мистецтві кінця ХХ століття**

Кінець ХХ століття став періодом суттєвих трансформацій в українському оперному мистецтві, що було зумовлено як внутрішніми процесами розвитку культури, так і загальними суспільно-політичними змінами. Період 1980–1990-х років, особливо в умовах «перебудови» та здобуття Україною незалежності, відкрив нові можливості для творчого самовираження митців і сприяв формуванню нових художніх тенденцій.

Однією з ключових рис цього етапу є активізація новаторських пошуків і відхід від жорстких канонів соціалістичного реалізму. Послаблення ідеологічного контролю, пов'язане з діяльністю Михайло Горбачов, дозволило композиторам звертатися до раніше заборонених або небажаних тем, зокрема до проблем духовності, історичної пам'яті, національної ідентичності та екзистенційних пошуків людини[15].

Назрівала перспектива нової тенденції в музичному мистецтві. Вона характеризувалася збереженням етнографічної цілісності, яка досягалась не прямим цитуванням фольклорного джерела, а використанням комплексу притаманних йому специфічних якостей (тембрових характеристик, типом ритмічної пульсації, принципів формоутворення, мовних особливостей поетичного тексту).

Доля жанрів музичного театру в цей період пов'язана з продовженням процесу жанрових мутацій, характерних для всього ХХ століття. Змішані жанри опери-ораторії та опери-балету, що існували раніше, отримали потужний поштовх до розвитку; зростає інтерес до жанрових різновидів камерної та моноопери. Водночас продовжують розвиватися різновиди оперного жанру, винайдені у ХХ столітті – радіо- та телевізійна опера, рок- та пісенна опера, мюзикл та опера в дусі народного дійства, музично-поетичні вистави, хореографічні чи ліричні сцени, опера, спеціально написана для концертного виконання тощо. Всі ці жанрові модифікації є гібридними, оскільки

використовують ресурси інших музичних жанрів, а також суміжних видів мистецтва – драматургії, кіно, радіо, телебачення, літературного та музичного монтажу. У таких гібридних формах може спостерігатися відмінне від традиційного для опери співвідношення вокального та інструментального спочатку, нова драматична функція хору, трансформація різних форм фольклору, включення декламації та розмовних інтонацій тощо[16].

Ще однією важливою тенденцією є синтез мистецтв. Опера дедалі частіше поєднує елементи театру, балету, кінематографа та навіть перформансу. Це проявляється у зміні сценічної мови, використанні нових режисерських підходів, а також у фрагментарності та монтажності драматургії. Такий синтетичний характер опери відповідає загальним тенденціям розвитку світового мистецтва кінця XX століття.

У XX столітті картина жанрового розвитку оперного мистецтва значно ускладнилася. Композитори почали тяжіти до відвертого жанрового експерименту, віддавати перевагу гібридним жанрам синтетичних вистав, вдаватися до умовної стилізації або шукати шляхів суто індивідуального поводження з жанровими моделями минулого.

### **3.2. Індивідуалізація композиторського стилю**

Однією з визначальних рис розвитку української опери у 1980–1990-х роках є посилення індивідуалізації композиторського стилю. У цей період відбувається остаточний відхід від уніфікованих естетичних норм, нав'язаних доктриною соціалістичного реалізму, що відкриває широкі можливості для творчого самовираження митців. Кожен композитор прагне сформувати власну художню мову, яка відображає його естетичні орієнтири, світогляд і індивідуальне бачення оперного жанру.

Індивідуалізація стилю проявляється насамперед у виборі тематичного кола. Композитори звертаються до різноманітних сюжетів – від історичних і національно значущих до глибоко особистісних і філософських. Зокрема, у

творчості Євген Станкович переважають теми духовного пошуку, історичної пам'яті та екзистенційних проблем, що відображає загальну тенденцію до інтелектуалізації мистецтва.

Водночас Віталій Губаренко зосереджується на внутрішньому світі особистості, розкриваючи складні психологічні стани та міжособистісні конфлікти. Його стиль вирізняється камерністю, ліризмом і глибокою емоційною насиченістю, що робить його твори особливо інтимними за характером[17].

На відміну від них, Георгій Майборода репрезентує більш традиційний напрям, орієнтований на епічність, історичну тематику та збереження класичних форм опери. Однак і в його творчості простежуються риси індивідуального стилю, зокрема у поєднанні героїчного пафосу з ліричною виразністю.

Не менш важливим аспектом є індивідуальний підхід до драматургії. Композитори по-різному організовують музично-сценічну дію: від класичної послідовної структури до фрагментарної, асоціативної побудови. Це відображає прагнення до пошуку нових форм вираження та розширення можливостей оперного жанру.

Таким чином, індивідуалізація композиторського стилю в українській опері кінця XX століття є закономірним результатом загальних культурних і суспільних змін. Вона сприяла збагаченню художнього спектра оперного мистецтва, утвердженню авторської самобутності та формуванню нових напрямів розвитку української музики.

### **3.3. Взаємодія традицій і новаторства в українській опері**

У розвитку української опери 1980–1990-х років взаємодія традицій і новаторства набуває завершеного, системного характеру та фактично визначає її подальшу еволюцію. На цьому етапі вже не йдеться про просте співіснування різних стильових підходів – відбувається їхнє взаємне проникнення, у результаті чого формується нова художня якість оперного жанру[16].

Традиція в українській опері цього періоду виступає не як статична основа, а як жива культурна пам'ять, що постійно переосмислюється. Вона проявляється у збереженні національної інтонаційності, опорі на фольклорні джерела, а також у спадковості жанрових моделей класичної опери. Водночас ці елементи вже не функціонують у первісному вигляді, а інтегруються в оновлену музичну мову, набуваючи нових смислових і художніх функцій.

У результаті виникає своєрідний «перехідний тип» опери, в якому традиційні форми переплітаються із новими умовами організації музичного матеріалу. Це поєднання дозволило уникнути як консервації жанру, так і його радикального розриву з минулим, забезпечуючи природність художнього розвитку.

Українська опера сьогодні віддзеркалює особливості національного світогляду, даруючи поціновувачам нові зразки оперної творчості. У свою чергу, цензура та політичний тиск обмежували тематику оперних творів.

З 1970-х років нові опери в Україні рідко виконувалися. Це була нова політика, запроваджена владою для заохочення «обмінного» виконання опер іншими комуністичними республіками Радянського Союзу та її східноєвропейськими сусідами, але низька кількість глядачів призвела до її провалу. Виконувані опери стали обмежуватися вузьким колом класичних творів, зокрема творів 19 століття. Єдина опера Івана Карабиця — це його «Київські фрески» (1983), написана у співпраці з поетом Борисом Олійником, яку композитор описав як оперу-ораторію; у творі використовуються джерела від старослов'янських текстів до документів часів Російської революції[15].

Протягом останніх десятиліть опера в Україні пережила суттєві зміни, що зумовлені соціально-культурними та політичними процесами. Якщо раніше цей жанр асоціювався переважно з монументальними класичними постановками, то нині він перетворився на багатогранний мистецький простір.

**Висновок до розділу 3.**

Отже, підсумовуючи, можна зазначити, що українська опера 1980–1990-х років зазнала змін, що означили її перехід до якісно нового етапу розвитку.

У цей період посилюється індивідуалізація композиторського стилю, що сприяє формуванню різних авторських моделей оперного мислення – від традиційно-епічних до експериментально-новаторських.

## ВИСНОВКИ

Отже, підсумовуючи результати дослідження розвитку оперного жанру в творчості українських композиторів 1960–1990-х років, можна сказати, що цей період справді став переломним для української музичної культури ХХ століття.

У процесі роботи стало зрозуміло, що розвиток української опери цього часу відбувався на перетині двох тенденцій: з одного боку – вимог радянської культурної системи, а з іншого – поступового посилення національної самосвідомості. Це спричинило появу творів, що поєднували традиційні мотиви з новими підходами до музичної мови, драматургії та сценічного втілення.

Поряд з цим, аналіз творчості провідних композиторів показує, що в цей період чітко проявляється індивідуальність кожного автора. Так, Георгій Майборода тяжіє до продовження історико-героїчної традиції, Віталій Губаренко більше зосереджується на камерності та внутрішньому світі персонажів, а Євген Станкович демонструє схильність до експерименту та новаторських рішень. Це ще раз підтверджує, що розвиток оперного жанру відбувався не в одному напрямі, а був доволі різноманітним.

Окремо варто відзначити зміни, які відбулися у 1980–1990-х роках. У цей час опера поступово набуває нових рис: ускладнюється музична мова, зростає роль символіки, активніше використовуються сучасні композиційні техніки. Усе це свідчить про прагнення митців осмислити нову реальність і знайти адекватні засоби її художнього відображення.

Загалом можна дійти висновку, що українська опера зазначеного періоду є живим і динамічним явищем, у якому органічно поєднуються традиція та новаторство. Саме в цей час були закладені важливі передумови для подальшого розвитку оперного мистецтва вже в умовах незалежної України та його поступового входження у ширший європейський культурний контекст.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Архимович Л. Шляхи розвитку української радянської опери. Київ : Муз. Україна, 1970. 376 с.
2. Берегова О. Інтегративні процеси в музичній культурі України XX–XXI століть. Київ : Ін-т культурології НАМ України, 2013. 232 с.
3. Берегова О. Тенденції постмодернізму в камерних творах українських композиторів 80–90-х років XX ст. : дис. ... канд. мистецтвознавства. Київ, 2000. 20 с.
4. Ізваріна О. Оперне мистецтво як феномен української художньої культури 60-х років XIX – першої третини XX століття: історичний аспект. *Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв*. 2013. С.1–23.  
URL: [https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/5433/1/E\\_Izvarina\\_CPPK\\_KTMMM\\_IM.pdf](https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/5433/1/E_Izvarina_CPPK_KTMMM_IM.pdf) (дата звернення: 27.04.2026).
5. Ізваріна О. Українське оперне мистецтво другої половини XIX століття у музичній критиці сучасників. *Київське музикознавство: Культурологія та мистецтвознавство*. 2011. № 38. С. 245–254.
6. Карчова Ю. Історична еволюція форм побутування пісенного фольклору в українській музичній культурі XIX– XX ст. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2011. № 3. С. 175–179.  
URL: [http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbuv/cgiirbis\\_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE\\_FILE\\_DOWNLOAD=1&Image\\_file\\_name=PDF/had\\_2011\\_3\\_45.pdf](http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/had_2011_3_45.pdf) (дата звернення: 26.04.2026).
7. Корній Л., Сюта В. Історія української музичної культури: підручник для студентів вищих навчальних закладів. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайк., 2011. 736 с.
8. Крусь О. Історія Української Музики XX Століття. Луцьк : Надстир'я, 1997. 82 с.

URL: <https://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/530/Крусь%20О.П.%20Історія%20української%20музики%20XX%20століття.1997.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (дата звернення: 26.04.2026).

9. Лісецький С. **Євген Станкович**. *Музична Україна*. Київ. 1987. 64 с.

10. МАЙБОРОДА ГЕОРГІЙ ІЛАРІОНОВИЧ. *Електронна бібліотека | Інститут історії України*.

URL: [http://resource.history.org.ua/cgi-bin/eiu/history.exe?Z21ID=&I21DBN=Elu&P21DBN=ELIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=eiu\\_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=TRN=&S21COLORTERM=0&S21STR=Mayboroda\\_G\\_I](http://resource.history.org.ua/cgi-bin/eiu/history.exe?Z21ID=&I21DBN=Elu&P21DBN=ELIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=eiu_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=TRN=&S21COLORTERM=0&S21STR=Mayboroda_G_I) (дата звернення: 26.04.2026).

11. Найдюк О. ТРАНСФОРМАЦІЙНІ ПРОЦЕСИ У ЖАНРАХ МУЗИЧНОЇ КРИТИКИ (ЗА МАТЕРІАЛАМИ УКРАЇНСЬКОЇ ПРЕСИ 1990–2005 РОКІВ) : дис. ...канд.мистецтвознавства. Київ, 2019. 252 с.

URL: <https://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/2363/nayduk-disertatsiya.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (дата звернення: 26.04.2026).

12. Перцова Н., Дорофєєва В. Риси хорової творчості українських композиторів-піснярів 50-70-х років XX століття. *Мистецтвознавчі записки*. 2018. № 33. С. 428–434.

URL: [http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbuv/cgiirbis\\_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP\\_meta&C21COM=S&2\\_S21P03=FILE=&2\\_S21STR=Mz\\_2018\\_33\\_56](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILE=&2_S21STR=Mz_2018_33_56) (дата звернення: 26.04.2026).

13. Полянська Г. Творчість композитора Віталія Губаренка в культурному контексті України II половини XX століття. *Рідний край*. 2017. Т. 2. С. 129–134.

14. Сбітнєва Л. Особливості розвитку української музичної культури у другій половині XX століття. *Духовність особистості: методологія, теорія і практика*. 2017. Т. 4. С. 258–264.

15. СТАНКОВИЧ ЄВГЕН ФЕДОРОВИЧ. *Електронна бібліотека* |  
*Інститут історії України.*

URL: [http://resource.history.org.ua/cgi-bin/eiu/history.exe?Z21ID=&I21DBN=Elu&P21DBN=ELIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=eiu\\_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=TRN=&S21COLORTERM=0&S21STR=Stankovych\\_Y](http://resource.history.org.ua/cgi-bin/eiu/history.exe?Z21ID=&I21DBN=Elu&P21DBN=ELIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=eiu_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=TRN=&S21COLORTERM=0&S21STR=Stankovych_Y) (дата звернення: 26.04.2026).

16. Українська опера радянської доби: чи можливе перепрочитання?. *Світова музична класика - українською!*

URL: <https://musicinukrainian.wordpress.com/2020/08/06/soviet-opera/> (дата звернення: 26.04.2026).

17. Фурдичко А. ФОЛЬКЛОРИЗМ НА ОПЕРНІЙ СЦЕНІ УКРАЇНИ (КІНЕЦЬ XX – ПОЧАТОК XXI СТ.). *Вісник ХДАДМ*. 2017. Т. 6. С. 145–152.

URL: <https://visnik.org.ua/pdf/v2017-06-21-furdychko.pdf> (дата звернення: 26.04.2026).

18. Шейко В., Тишевська Л. Історія української культури: навч. посібник. Київ : Кондор, 2006. 264 с.