УДК 782.1.071.1Пол(477)(092)»19»(045)
DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/83-2-21

Ірина ПОЛЬСЬКА,
orcid.org/0000-0003-3546-5900
доктор мистецтвознавства, професор,
професор кафедри теорії та історії музики
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) timchpolsk@gmail.com

ОПЕРНА ТВОРЧІСТЬ І. С. ПОЛЬСЬКОГО (ДО 100-РІЧЧЯ З ДНЯ НАРОДЖЕННЯ КОМПОЗИТОРА)

Статтю присвячено оперній творчості відомого українського композитора І. С. Польського з нагоди 100-річчя з дня його народження. Надано загальну характеристику оперної спадщини митця в контексті вітчизняної музичної культури XX ст. Мета статті – надати загальну характеристику оперної творчості композитора в культурно-історичному контексті епохи. Методами дослідження є історичний, культурологічний, біографічний, жанровий і мовно-інтонаційний.

Визначено роль опери «Терем-Теремок» як найвідомішого репрезентанта оперної творчості І. С. Польського та як найбільш успішної і популярної в світі дитячої опери, написаної українськими композиторами. Розкрито історію створення опери Польського «Терем-Теремок» в культурно-політичному контексті кінця 1940-х – початку 1950-х років. Висвітлено етапи довгого сценічного життя опери. Охарактеризовано музичну мову та композицію твору.

Висвітлено історичну основу опери І. С. Польського «Семиріччя». Окреслено особливості музичної мови твору, яка спирається на національний український та киргизький музичний фольклор. Охарактеризовано образний зміст та музичну мову опери «Герої Бресту». Підкреслено втілення в цьому творі ідей шістдесятництва, породжених політико-ідеологічними процесами кінця 50-х – початку 60-років XX ст. Визначено особливості композиторської інтерпретації в музиці опери інтонацій українського та білоруського музичного фольклору. Визначено жанрово-стильову специфіку комічних опер «Тихий ліс, або Улюбленчик» та «Браво, Кравчику!». Підкреслено органічне поєднання в цих творах ознак опери-казки, повчальної комедії та політичної сатири. Висвітлено образно-філософський зміст і жанрові особливості героїко-драматичної опери «Не забудьте, люди!». Акцентовано значення теми історичної пам'яті в творчості композитора.

У висновках узагальнено результати дослідження. Підкреслено роль творчої постаті І. С. Польського в історії вітчизняного музичного мистецтва.

Ключові слова: *музичне мистецтво, опера, балет, композиторська творчість, музична мова, І. С. Польський.*

Iryna POLSKA,
orcid.org/0000-0003-3546-5900
Habilitated Doctor of Art Criticism, Professor,
Professor at the Department of Theory and History of Music
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) timchpolsk@gmail.com

OPERA CREATIVITY OF I. S. POLSKY (TO THE 100TH ANNIVERSARY OF THE COMPOSER'S BIRTH)

The article is dedicated to the operatic work of the famous Ukrainian composer I. S. Polsky on the occasion of the 100th anniversary of his birth. A general description of the artist's operatic heritage is provided in the context of domestic musical culture of the 20th century. The purpose of the article is to provide a general description of the operatic work of I. S. Polsky in a cultural and historical context of the era. The research methods are historical, cultural, biographical, genre, and linguistic and intonation.

The role of the opera «Terem-Teremok» as the most famous representative of I. S. Polsky's operatic work and as the most successful and popular children's opera written by Ukrainian composers in the world is determined. The history of the creation of I. S. Polsky's opera «Terem-Teremok» in the cultural and political context of the late 1940s – early 1950s is revealed. The stages of the opera's long stage life are highlighted. The musical language and composition of this work are characterized.

The historical basis of I. S. Polsky's opera «Semirychye» is highlighted. The features of the musical language of the work, which is based on national Ukrainian and Kyrgyz musical folklore, are outlined. The figurative content and musical language of the opera «The Heroes of Brest» are characterized. The embodiment in this work of the ideas of the sixties, generated by the political and ideological processes of the late 50s and early 60s of the 20th century, is emphasized. The

features of the composer's interpretation of the intonations of Ukrainian and Belarusian musical folklore in opera music are determined. The genre and stylistic specifics of the comic operas «Silent Forest, or The Beloved» and «Bravo, Little Tailor!» has been determined. The combination of features of opera-fairy tale, educational comedy, and political satire in these works is emphasized. The figurative and philosophical content and genre features of the heroic and dramatic opera «Don't forget, People!» are highlighted. The importance of the theme of historical memory in the composer's work is emphasized.

The conclusions summarize the results of the study. The role of the creative figure of I. S. Polsky in the history of domestic musical art is emphasized.

Key words: *musical art, opera, ballet, composer's work, musical language, I. S. Polsky.*

Постановка проблеми. Провідною метою сучасного музикознавства є наукове осягнення творчого здобутку видатних українських митців, котрі здійснили значний внесок до розвитку вітчизняної музичної культури ХХ ст. Вагоме місце серед них належить постаті відомого українського композитора, члена Національної Спілки композиторів України Іллі Самойловича Польського (1924–2001). У серпні 2024 року виповнилося 100 років з дня народження цього «талановитого художника, чия багатогранна творчість охоплювала практично всі жанри музичного мистецтва, та видатного ученого, одного з фундаторів харківської школи етномузикології» (Польська, 2019-1: 207). Творча й наукова діяльність І. С. Польського здобула широке визнання як в Україні, так і далеко поза її межами. Зокрема, Американський біографічний інститут у 1999 р. визнав митця «"Людиною року" в номінації "Видатні вчені світу"» (Терещенко, 2016: 343).

На честь І. С. Польського зараз проводиться чимало творчих і наукових подій. Однією з найзначніших серед них став Круглий стіл «Універсалізм творчої діяльності композитора та вченого Іллі Польського: до 100-річчя з дня народження», що з великим успіхом відбувся у листопаді 2024 р. у межах міжнародної наукової конференції, присвяченої 95-річчю Харківської державної академії культури, – мистецького закладу, з яким понад 40 років була пов'язана творча й науково-педагогічна діяльність музиканта. Пропонована стаття присвячена вшануванню пам'яті видатного композитора та висвітленню й узагальненню його оперної спадщини.

Аналіз досліджень. Висвітленню мистецької постаті Іллі Польського та його композиторському і науковому доробку присвячено значну кількість статей у наукових виданнях, енциклопедіях (Музичній енциклопедії, Енциклопедії «Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського: 1917–2017», Єврейській енциклопедії), численних довідниках і музичних словниках, тощо. Важливе місце серед них посідають праці Г. Бреславець (Бреславець, 2018), М. Бевз (Бевз, 2002), Г. Ганзбурга (2001), І. Гулеско (Гулеско, 2002), П. Калашника, М. Калашник (Калашник, 1994), О. Козак (Козак, 2012); О. Кононової, А. Мухи (Муха, 1978; Муха, 1984); Н. Некрасової (Некрасова, 1975), В. Осадчої (Осадча, 2008), Н. Очеретовської, А. Терещенко (Терещенко, 2016), Н. Тишко та ін. Чимало статей щодо творчої особистості та мистецької й наукової спадщини І. С. Польського належить дочці композитора – авторці цієї статті (Польська, 1993; Польська, 1994; Польська, 2008; Польська, 2017; Польська, 2019-1; Польська, 2019-2).

Висвітленню окремих оперних творів композитора присвячено значно менше публікацій, серед яких відмітимо дисертації О. Кузьміної (Кузьміна, 2019), Д. Романец (Романец, 2021), статті П. Калашника (Калашник, 1981-1; Калашник, 1981-2; Калашник, 1986), Г. Смаглій (Смаглій, 2001) тощо. Втім саме оперна спадщина митця як така дотепер ще не ставала об'єктом спеціального дослідження в українському музикознавстві. Саме це детермінує актуальність та новизну пропонованої публікації.

Мета статті – надати загальну характеристику оперної творчості І. С. Польського в культурно-історичному контексті епохи.

Виклад основного матеріалу. Чільне місце у композиторському доробку І. С. Польського посідає оперна творчість, репрезентована шістьма яскравими та значущими творами: «Терем-теремок» (1950); «Семиріччя» (1959), «Герої Бреста» (1965), «Тихий ліс, або Улюбленчик» (1968), «Браво, Кравчику!» (1981) та «Не забудьте, люди!» (1991).

Найбільш відомою серед них є перша з опер митця – дитяча опера-казка «Терем-теремок» (лібрето С. Я. Маршака та І. С. Польського за казкою С. Я. Маршака), написана композитором у 1949–1950 рр. Історія її створення розкриває як похмурі політико-ідеологічні реалії кінця 1940-х – початку 1950-х років, так і силу товариської і професійної взаємодопомоги, здатність людей разом успішно протистояти несправедливості й адміністративному тиску.

Ілля Польський, котрий у 1949 р. закінчував Харківську консерваторію (п'ятирічний курс

якої він блискуче пройшов за три роки, відновившись у 1946 р. на теоретико-композиторському факультеті після демобілізації) одразу за двома спеціальностями – як теоретик-музикознавець (за класом М. Д. Тица) та як композитор (за класом Д. Л. Клебанова, якого «саме Ілля з великим трудом умовив зайнятися педагогічною діяльністю, ставши його першим випускником» (Польська, 2019: 209)), – представив оперу «Терем-теремок» в якості дипломного твору з композиції.

Однак тут несподівано виникли перешкоди, зумовлені зовсім не творчими, а суто політико-ідеологічними процесами.

Наприкінці 1940-х років набула величезного масштабу горезвісна кампанія «боротьби з космополітизмом», яка мала відкрито антисемітський характер. І одним з провідних об'єктів цієї кампанії став саме видатний український композитор Дмитро Львович Клебанов, над котрим тодішні харківські керівники від культури намагалися вчинити розправу за його симфонію № 1 «Пам'яті мучеників Бабиного Яра» (1945) – першим в історії музичним твором, присвяченим цій трагічній темі. Майже одразу після першого виконання симфонію було заборонено, а її автора знято з посади голови харківського відділення Спілки композиторів та звинувачено у космополітизмі, «спотворенні історичної правди про радянський народ» (Klebanov) та навіть у антирадянській діяльності. Нападки на Д. Л. Клебанова звучали на офіційних засіданнях і творчих зборах, у місцевій пресі тощо. Втім, талановитий музикант і нещодавній хоробрий офіцер-фронтовик І. Польський не міг спокійно дивитися на ту шалену травлю, якої зазнав його шанований друг та учитель. І ось на одному з відкритих зборів колективу Харківської консерваторії, де у черговий раз «громили» Клебанова, І. Польський різко виступив проти і відкрито встав на його захист.

Після цієї події травити і клеймувати почали вже разом обох – і Клебанова, і Польського. У місцевій пресі з'явилася велика кількість хвацьких статейок про таку собі «школку Клебанова», яка нібито є політично неблагонадійною, нікчемною, ворожою, тощо. Враховуючи звичну для тієї доби масову практику жорстких політичних репресій, ситуація, що склалася, ставала вкрай небезпечною для обох музикантів, котрі, спаливши частину своїх «підозрілих» авторських нотних рукописів і приготувавши вузлики з найнеобхіднішими речами, упродовж доволі довгого часу щонічно напружено очікували на арешт (до якого, на їх щастя, справа так і не дійшла).

Наприкінці 1940-х років у Харківській консерваторії загалом панувала атмосфера жорсткого духовного терору, ідеологічного диктату та відкритого антисемітизму, що склалася значною мірою завдяки діяльності Ф. Я. Курочкіна, назначеного директором цього закладу після виходу горезвісної постанови ЦК КПРС «Про оперу Мураделі "Велика дружба"» від 10.02.1948 р. Так, зокрема фундатор харківської композиторської школи, видатний вчений-музикознавець С. С. Богатирьов у листі від 16.09.1949 до свого друга, професора Харківської консерваторії Л. Й. Фаненштиля, зазначав, що «поведінка Курочкіна <…> стала абсолютно нетерпимою. Він так залякав народ, що Тюменєва[1] навіть в листах не ризикує повністю написати його прізвище, а пише: К-н» (Польська, 2006: 50).

Тож незадовго до Державних іспитів 1949 р. стало очевидним, що керівництво консерваторії прийматиме усі можливі адміністративні заходи для перешкоджання успішному захисту композиторського диплома «опальним» І. Польським. І тоді відбулося справжнє диво: усі тодішні консерваторські студенти-випускники різних музичних спеціалізацій – вокалісти, піаністи, виконавці на струнних та духових інструментах – разом дружно стали на захист свого однокурсника й товариша, організувавши власними силами численні репетиції та концертне виконання «Теремка». Значною мірою саме завдяки їхній підтримці опера чудово прозвучала на Державному іспиті з композиції, блискуче зданому її автором І. Польським.

У червні 1950 р. опера І. Польського «Терем-Теремок» стала предметом гарячого мистецького обговорення на засіданні Правління Харківської обласної організації Спілки композиторів України, отримавши надзвичайно схвальну характеристику. У Витягу з Протоколу № 17 засідання Правління ХОСКУ від 21 червня 1950 року зазначалося: «Дитяча опера І. Польського «Терем-Теремок» на лібрето С. Маршака є першою крупною роботою молодого композитора. Музика опери залишає дуже гарне враження. Вона мелодично написана яскравою музичною мовою під благотворним впливом класичних традицій. <…> Опера рясніє вдалими аріями, дуетами, ансамблями, написаними з глибоким знанням вокалу. В цілому «Терем-Теремок» І. Польського є високопрофесійним, зрілим художнім твором та заслуговує бути поставленою на сценах оперних театрів» (Сімейний архів І. С. Польського – І. І. Польської). Загальний висновок цього творчого засідання був

[1] Галина Олександрівна Тюменєва (1903–1999) – видатна українська вчена-музикознавиця, професорка, яка упродовж понад 40 років (з 1947 по 1979) очолювала кафедру історії музики в Харківській консерваторії.

однозначним: «Рекомендувати оперу І. Польського «Терем-Теремок» до постановки в театрах опери та балету та просити Експертно-закупівельну комісію Комітету у справах мистецтв України придбати цей твір. Підписи: Голова Правління ХОСКУ П. Гайдамака, Оргсекретар Пігулович» (Сімейний архів І. С. Польського – І. І. Польської).

Характеризуючи композиційну структуру та жанрові особливості музики «Теремка», не можна не погодитися зі слушним висловом знаного харківського музикознавця П. Калашника про те, що «У цій маленькій опері – все як у «справжній», «дорослій»: і сольні арії та аріозо, і вокальні ансамблі, і хор, і навіть балетний дивертисмент» (Калашник, 1981-1: 32). Твір складається з 2 актів (5 картин). В опері задіяні 7 солістів і невеличкий балет (фінальний хор у багатьох сценічних версіях вистави задля більшої мобільності постановки часто замінюють ансамблем солістів). У партитурі використано оркестр половинного складу (для зручності проведення двох недільних або виїзних вистав). При цьому авторська оркестровка є надзвичайно майстерною та колоритною, яскраво віддзеркалюючи музичну драматургію твору. Так, зокрема, «завдяки незвичному скороченню складу оркестру в партитурі виникають цікаві сполучення інструментів («перламутрові» акорди Жабки, де «перехрещується» звучання двох кларнетів і двох валторн, тощо)» (Калашник, 1981-1: 32).

Музична мова опери ґрунтується на органічному сплаві фольклорної жанровості (з домінуванням багатоманітної сфери слов'янської – насамперед української – народної пісенності з притаманними їй ладогармонійними зворотами) з класичними оперними традиціями та інтонаціями живого розмовного мовлення. (Підкреслимо, що подібний синтетичний характер музичного мислення загалом притаманний творчості композитора). Музика опери є дуже наспівною та має наскрізний музичний розвиток. За виразом П. Калашника, в опері «майстерно використовуються засоби музичної драматургії. Кожен герой наділений виразними лейттембрами, лейтгармоніями, лейтмотивами; яскраві характеристики-портрети одразу запам'ятовуються» (Калашник, 1981-1: 32). Обґрунтовуючи завершеність музичної драматургії й авторської мови «Теремка» та узагальнюючи його художню значущість, О. Кузьміна справедливо зазначає, що «Мелодична обдарованість І. Польського сприяла створенню захоплюючої опери для дітей-слухачів на підґрунті всіх законів оперного жанру» (Кузьмина, 2019: 156).

Перша постановка «Теремка» відбулася з великим успіхом 26 листопада 1950 р. на сцені Харківського академічного театру опери та балету. За згадкою П. Калашника, опера «відразу припала до вподоби слухачам дохідливістю й виразністю мови, народністю жанрово-інтонаційних та образних характеристик персонажів» (Калашник, 1981-1: 32).

У 1962 році клавір опери «Терем-Теремок» вийшов друком у Києві (Польський, 1962). Через великий попит на даний твір увесь тираж видання розійшовся надзвичайно швидко. У наш час ці ноти стали вже раритетними.

Упродовж наступних десятиріч «Теремок» був поставлений на сценах майже 40 театрів колишнього СРСР (зокрема в оперних театрах Харкова, Одеси, Львова[2], Кишинева, Мінська, Фрунзе (нині Бішкек), Самарканда, Вітебська, Гродно, Горького), Красноярська, Новосибірська, Омська, Пермі, Саратова, Челябінська, Ярославля тощо), а також в інших країнах.

Відмітимо, що подальші постановки «Теремка» на сцені Харківського академічного оперного театру відбулися у 1981 і 1994 рр. (на прем'єрі останньої почесними гостями були композитор з дочкою – авторкою цієї статті).

Серед виконавців вокальних і балетних партій у численних постановках «Теремка» у різні часи були такі відомі артисти, як народна артистка СРСР Тамара Ніжнікова (1925–2018), лауреат Державної премії М. Скоробагацька, народна артистка УРСР Валентина Арканова (1934–2013), народний артист України Костянтин Шаша (1929–2021), заслужений артист України Анатолій Гроза (народ. 1937), заслужена артистка України Лариса Морозова-Тарасова (1934–2020), знані харківські оперні співаки Анатолій Ковтун, Сергій Володимирський та багато-багато інших. Зазначимо також, що при першій постановці опери «Терем-Теремок» на сцені Киргизького театру опери і балету в м. Бішкек (на той час – Фрунзе), яка відбулася на початку 1950-х років, у балетній версії партії Півника виступав знаменитий артист балету, легендарний танцівник (у майбутньому – також видатний хореограф і балетмейстер) Махмуд Есамбаєв (1924–2000), який тоді був провідним солістом цього театру.

Оперу І. Польського «Терем-Теремок» добре знав й високо цінував С. Маршак, який визнав композитора співавтором лібрето (Сімейний архів

[2] Фактологічні відомості про першу постановку опери «Терем-Теремок» у львівському Театрі опери та балету ім. І. Франка (1963) містить зокрема біобібліографічний покажчик «Євген Лисик» (Проскуряков, Зінченко, Климко, 2015).

І. С. Польського – І. І. Польської) та щиро спостерігав за сценічною долею опери. В сімейному архіві збереглася одна з телеграм, надісланих поетом на початку 1960-х років: «Бажаю здоров'я. Радий успіху вашого Теремка. Маршак» (Сімейний архів І. С. Польського – І. І. Польської).

За 75 років опера Іллі Польського «Терем-Теремок» не тільки не зійшла зі сцени, а й набула широкого визнання та величезної популярності.

«Терем-теремок» з великим успіхом обійшов сцени майже усіх оперних театрів колишнього СРСР і був поставлений далеко за його межами – у Монголії, Болгарії, Латвії, Естонії (в уславленому театрі «Vanemuine»), Ізраїлі, Аргентині – та став найвідвідуванішою оперою для дітей, що досі зберігає свою популярність. За своє довге сценічне життя опера витримала понад 10000 вистав (ще у 1980-ті роки їхня кількість перевищила 5000) і стала абсолютним рекордсменом серед вітчизняних дитячих опер за своєю відвідуваністю.

Неймовірну сценічну успішність «Теремка» Іллі Польського відзначають зокрема сучасні українські науковці, які досліджують проблематику, пов'язану з жанрами дитячої опери. Так, Д. Романец у дисертації «Музична драматургія дитячих опер українських композиторів кінця XX–XXI століть» підкреслює, що «Серед українських творів 50-х рр. найбільшої популярності набула опера Ігоря[3] Польського «Терем-теремок» на власне лібрето композитора[4] за мотивами С. Маршака» (Романец, 2021: 121). В свою чергу, харківська дослідниця О. Кузьміна, зазначаючи, що сценічна доля цієї опери, «на відміну від багатьох інших зразків опер для дітей<…>, виявилася напрочуд щасливою» (Кузьміна, 2019: 155), особливо акцентує увагу на невипадковому характері «стійкої популярності «Теремка», що є репертуарним спектаклем вже майже 70 років» (Кузьміна, 2019: 155). На її думку, основними чинниками такої популярності опери є «яскраво окреслені казкові образи головних героїв та дієва драматургія вистави» (Кузьміна, 2019: 156).

Навіть тепер, коли автора опери вже майже чверть століття немає на світі, «Терем-теремок» продовжує з великим успіхом йти на сценах багатьох оперних театрів, втім, за слушним зауваженням О. Кузьміної, «на жаль, жоден з них не є українським» (Кузьміна, 2019: 154).

У 1959 р. композитором І. С. Польським на замовлення Киргизького оперного театру була написана історико-героїчна опера «Семиріччя» (за романом М. Чекменьова «Пішпек у 1918 році», лібрето М. Чекменьова та В. Васильєва). В основі сюжету полягає справжній історичний епізод, який розповідає про героїчне спасіння Пішпеку (нині – Бішкек) полком українських добровольців (у Киргизії є багато переселенців з України). Тож основною ідеєю твору є дружба киргизького та українського народів.

Музика опери поєднує дві основні національно-мовні сфери – українську та киргизьку, у створенні яких автор спирається на музичний фольклор обох народів, трактуючи його при цьому доволі опосередковано, без прямого цитування. Зауважимо, що в процесі підготовки до написання цього твору композитор декілька років багато працював над збором автентичного киргизького музичного фольклору та його художньою обробкою (зокрема відвідував гірські аули, слухав фольклорні твори народних митців-акинів), а також спілкувався з найвідомішими киргизькими професійними музикантами.

Композиція опери «Семиріччя» складається з 3-х актів (6 картин). Виконавський склад твору включає 17 солістів, хор та балет. В музиці опери знайшли яскраве творче віддзеркалення різні змістовно-жанрові лінії драматургічного розвитку – героїко-епічна, лірична, жанрово-побутова, гумористична. Велике місце в музичній драматургії твору посідають масові сцени – батальні, схвильовано-героїчні, жанрові, гумористичні. Водночас опера рясніє ліричними аріями, ансамблями, притаманними як українській, так і киргизькій образній та мелодико-інтонаційній сфері.

Героїчна опера «Герої Бресту» (лібрето поета Алеся Бачила за книгою Сергія Смирнова «Брестська фортеця») була створена у 1962–1965 роках на замовлення Білоруського державного оперного театру. У цій опері розкрито масовий героїзм та самопожертвування захисників легендарної Брестської фортеці. Високе узагальнення теми фортеці зробило її лейтмотивом душевного болю та пам'яті. В опері 3 дії (з прологом), 5 картин.

Образи ворогів вирішені не у стандартному «злодійському» плані; автор намагається розкрити їхню психологію – так само, як він розкриває

[3] Акцентуємо увагу читача на тому, що дана дослідниця некоректно наводить ім'я композитора, помилково називаючи Іллю Польського «Ігорем».

[4] Це ствердження Д. Романец також є неточним, оскільки композитор ніколи не претендував на одноосібне авторство лібрето і вважав той факт, що сам С. Маршак визнав його співавтором, дуже високою оцінкою свого літературного внеску. Офіційно співавторами лібрето опери є С. Я. Маршак та І. С. Польський.

характери героїчних захисників фортеці. Незвичною для радянського оперного мистецтва тієї доби є поява в опері негативного персонажу – «енкаведешника», «особиста», котрий повсюди шукає зрадників та «ворогів народу». Ймовірно, це є першим випадком «виведення» подібної політичної фігури на сцені радянського музичного театру, детермінований атмосферою хрущовської «відлиги» та так званого *шістдесятництва* в мистецтві та культурі. Проте саме внаслідок такої світоглядної позиції автора подальша сценічна доля опери склалася негативно: через кардинальну зміну політико-ідеологічної ситуації в країні, що відбулася в середині 60-років XX ст., керівництво театру раптово відмовилося від її постановки.

Музична мова опери майстерно поєднує класичні оперні традиції з яскравим відтворенням національного народного колориту. Музика твору просякнута інтонаціями білоруського і українського фольклору, які автор використовує опосередковано, уникаючи прямого цитування.

В 1968 р. І. С. Польський створює комічну оперу «Тихий ліс, або Улюбленчик» (лібрето видатного українського поета І. Муратова за казкою болгарського письменника Бориса Апрілова). Опера присвячена проблемам виховання, боротьби з міщанством, показуючи, як близько від самозакоханості та егоїзму до прямої зради. В алегоричних епізодах опери, пов'язаних із боротьбою миролюбних звірів – громадян республіки Тихий ліс – проти тиранії Орла, доволі прозоро проглядаються численні алюзії на суспільно-політичну обстановку в СРСР кінця 1960-х років.

Надзвичайно своєрідною є жанрова специфіка цього твору, що органічно поєднує ознаки опери-казки, зінгшпілю, мюзиклу, байки, повчальної комедії, «роману виховання» та політичної сатири.

Опера складається з прологу та 3 актів (6 картин). Беруть участь 10 солістів та хор. Музика опери вирізняється значною стильовою багатоманітністю (опора на такі жанрові джерела, як джаз, музичний фольклор, масова пісня, лірична естрада 1960-х років, мовленнєва декламація тощо). Особливий інтерес викликає широке використання в опері (насамперед у розгорнутому дивертисменті в IV картині) прийомів жанрово-стилістичної пародії, що надзвичайно яскраво висміює типові мистецькі штампи, властиві різним сферам і напрямам популярної музики. Зазначимо також, що опера «Тихий ліс, або Улюбленчик» у 1969 р. була прийнята до постановки знаменитим Дитячим музичним театром, очолюваним Н. Сац.

У 1981 р. І. С. Польським була написана комічна опера «Браво, Кравчику!» (лібрето Маріанни Логовинської за мотивами знаменитої казки братів Грімм «Хоробрий кравчик»). Слід зазначити, що казка братів Грімм послужила, по суті, лише першопоштовхом для створення сучасного гостросатиричного спектаклю, багато в чому близького до «капусника», що часто надає артистам простір для вільної комічної імпровізації. Під час вистави юні глядачі подекуди прямо залучаються до дії, охоче допомагаючи героям, втім головним адресатом опери є не діти, а перш за все дорослі.

В опері «Браво, Кравчику!», як і у «Тихому лісі», яскраво та сміливо (особливо для 1981 р.!) породіюється радянська морально-політична атмосфера кінця 1970-х – початку 1980-х років. В образі тупого, неосвіченого та косномовного короля, який обожнює чіпляти на себе чергові зірки та ордена, легко упізнається перша особа цієї доби.

Жанрова дефініція цієї опери, як і попередньої, є дуже складною: цей твір можна визначити водночас як оперу-казку, оперу-пародію, оперу-капусник, сатиричний зінгшпіль. Полістилістичною і поліжанровою є й інтонаційна сфера опери, що являє собою синтез ритмоінтонацій побутових жанрів, пов'язаних із маршевістю, танцювальністю, пісенністю; солдатського й дитячого музичного фольклору, джазу, стилізацій «*під галантну епоху*» та *a-la-paysan*. Вона містить також елементи вишуканого імпресіоністичного звукопису і мовленнєвої декламації. Музична драматургія опери включає розгорнуту лейтмотивну систему, що характеризує образи основних персонажів.

В 1985 р. опера «Браво, Кравчику!» була з великим успіхом поставлена у Харківському театрі опери та балету імені М. В. Лисенка (прем'єра вистави відбулася на сцені знаменитого Одеського оперного театру). Виконавцями головних ролей у спектаклі стали такі відомі артисти, як народний артист України Костянтин Шаша (Ганс), заслужена артистка України Олена Соболєва (Принцеса), Сергій Володимирський (Дід) та ін.

В 1990 р. І. С. Польський закінчив партитуру великої народно-героїчної опери «Не забудьте, люди!» (1991, автор лібрето – відомий оперний режисер, народний артист України В. А. Лукашов), присвяченої трагічним подіям червня 1941 р. Опера відкривається невеличким прологом і містить 2 акти (5 картин). У виставі задіяно 12 солістів, хор, міманс та оркестр парного складу.

В опері створено розгалужену систему лейтмотивів, які репрезентують не лише образи основних героїв, але й символізують узагальнені змістовні категорії (лейтмотив пам'яті). Значне місце в композиції опери належить масовим хоровим сценам, різноманітним за характером (трагічним, героїч-

ним, ліричним, пейзажним, народно-жанровим), своїми жанровими особливостями, драматургічним функціям. (Одними з найбільш значущих серед них є трагічний хор полонених у концтаборі, хор жінок, які йдуть у полон, тощо). В сольних партіях головних дійових осіб переважає аріозно-речитативна манера письма.

Фактологічна основа опери пов'язана з трагічними днями страшних випробувань початку війни. Але військова лінія опери – за всієї її важливості – не є найголовнішою. Провідною темою твору є думка щодо відповідальності сталінщини за незліченні жертви цієї війни, за приниження гідності особистості, створення атмосфери всезагального страху та підозріливості.

Через всю оперу проходить музичний епіграф «Не забудь! Не забудь!». Підкреслимо, що ця лаконічна й виразна тема[5], ритм якої нагадує схвильоване биття людського серця, пронизує також музику Першої симфонії композитора (Некрасова, 1975) та набуває і в даній опері, і загалом у творчості І. С. Польського особливого значення *лейтмотиву пам'яті*.

Висновки. Композитор та музикознавець І. С. Польський «був і залишається знаковою постаттю харківської композиторської школи середини – другої пол. XX ст.» (Козак, 2012: 336). Його обдарування, за слушним висловом О. Козак, «було універсальним, він мав енциклопедичний склад розуму, творчий же його шлях був багато в чому обумовлений історичним часом» (Козак, 2012: 337).

Провідною складовою композиторського доробку І. С. Польського, одним з його найважливіших мистецьких здобутків є оперна творчість, представлена дитячою оперою «Терем-Теремок», яка є найвідомішим сценічним твором композитора, історико-героїчними операми «Семиріччя», «Брестська фортеця» та «Не забудьте, люди!», а також двома комічними (точніше сатиричними) операми-казками – «Тихий ліс, або Улюбленчик» та «Браво, Кравчику!». Оперна спадщина митця позначена яскравим впливом його творчої індивідуальності, талантом та майстерністю.

І сьогоднішнє вшанування композитора з нагоди 100-річного ювілею з дня народження є водночас суттєвим поштовхом до подальшого глибокого вивчення його творчої постаті та мистецько-наукової спадщини.

Важливими перспективами подальших наукових розвідок за окресленою проблематикою є дослідження, присвячені жанровій стидистиці творчості І. С. Польського, визначенню особливостей музичного мислення та музичної мови композитора, а також створення розгорнутих аналітичних нарисів, присвячених окремим оперним творам митця.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бевз М. В. До питання про побутування жанру фортепіанної мініатюри у творчості харківських композиторів. Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії практики освіти: зб. наук. пр. / За ред. Н. Є. Гребенюк. Вип. 8. Київ: Науковий світ, 2002. С. 172–177.
2. Бреславець Г. М. Реконструкція фольклорного тексту в українській музичній культурі останньої третини XX – початку XXI століття: дис. … канд. мистецтвознав. : 26.00.04 – українська культура (мистецтвознавство). Харк. держ. акад. культури. Харків, 2018. 212 с.
3. Ганзбург Г. Учений, композитор, педагог. Витоки. 2001. № 9. С. 115–127.
4. Гулеско І. І. Спогади про митця (до річниці з дня смерті І. С. Польського). Культура України : зб. наук. пр. Вип. 10. / Харк. держ. акад. культури ; відп. ред. М. В. Дяченко. Харків : ХДАК, 2002. С. 212–217.
5. Євген Лисик: Біобібліографічний покажчик у театральному просторі, сценографії, архітектурі / укл. В. Проскуряков, О. Зінченко, З. Климко. Львів: Срібне слово, 2015. 68 с.
6. Калашник М. П. (1994). Сюїта та партита у фортепіанній творчості українських композиторів XX століття. Харків: Форт, 1994.187 с.
7. Калашник П. Двадцять прем'єр. Музика. 1981. № 3. С. 32.
8. Калашник П. Тридцять років на сцені. Культура і життя. 1981. 21 трав.
9. Калашник П. Щасти тобі, Кравчику! Культура і життя. 1986. 22 черв. С. 6.
10. Козак О. Феномен харківського композитора : І. С. Польський. Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. ст. Вип. 35. Професія «музикант» у часопросторі : історично-культурні метаморфози / Харк. нац. ун-т мистецтв імені І. П. Котляревського ; ред.-упоряд. Л. В. Русакова. Харків : Вид-во «С. А. М», 2012. С. 335–345.
11. Кузьміна О. Жанрова своєрідність дитячої опери в композиторській практиці XX – початку XXI століття: дис. … канд. мистецтвознав.: 17.00.03 – Музичне мистецтво. ХНУМ імені І. П. Котляревського. Харків, 2019. 284 с.
12. Муха А. Польський Ілля Самійлович. Спілка композиторів України: довідник. Київ : Музична Україна, 1978. С. 157–159.

[5] Інтонаційною основою цієї теми, за ствердженням Н. Некрасової, є українські народні заплачки (Некрасова, 1975: 10).

13. Муха А. Польський Ілля Самійлович. Спілка композиторів України: довідник. Київ : Музична Україна, 1984. С. 181–184.

14. Некрасова Н. Симфонія-спогад. Музика. 1975. № 2. С. 10.

15. Осадча В. М. І. С. Польський – фундатор кафедри українського народного співу та музичного фольклору. Харків у контексті світової музичної культури: події та люди: Матеріали міжнар. наук.-практ. конф. / Харк. держ. акад. культури; заг. ред. В. М. Шейка; відп. ред. І. І. Польська. Харків : ХДАК, 2008. С. 110–111.

16. Польська І. І. Діяльність І. С. Польського в культурному контексті епохи. Харків у контексті світової музичної культури: події та люди : матеріали міжнар. наук.-практ. конф. / Харк. держ. акад. культури; заг. ред. В. М. Шейка ; відп. ред. І. І. Польська. Харків : ХДАК, 2008. С. 75–76.

17. Польська І. І. Життєвий шлях та творча діяльність І. С. Польського (до 95-річчя з дня народження митця). Культура України : зб. наук. пр. / За заг. ред. В. М. Шейка. Харків : ХДАК, 2019. Вип. 66. С. 205–216.

18. Польська І. Камерно-інструментальна творчість І. С. Польського: аспекти композиторського самовиразу. Сторінки камерно-інструментального виконавства: українська і світова парадигма : тези Міжнар. наук.-практ. конф. (до 165-річчю ЛНМА імені М. В. Лисенка) / ЛНМА ім. М. В. Лисенка [гол. ред. І. Пилатюк, відп. ред. Н. Дика]. Львів, 2017. С. 11–12.

19. Польська І. Коли все життя – музика. Время. 1994. 20 серпня. № 97.

20. Польська І. І. Універсалізм творчої особистості композитора та вченого І. С. Польського (до 95-річчя з дня народження. Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку : матер. міжнар. наук. конф. (21–22 листопада 2019 р.). Харків : ХДАК, 2019. С. 185–187.

21. Польська І. Харківська консерваторія у музичному та соціокультурному контексті кінця 40-х – початку 50-х років (з неопублікованих листів С. С. Богатирьова до Л. Й. Фаненштиля). Мистецтво та освіта сьогодення : зб. наук. пр. / ХДУМ ім. І. П. Котляревського; Відп. ред. І. С. Драч; Ред.-упоряд. Л. І. Шубіна. Харків : Кортес, 2006. С. 40–56. (Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Вип. 18).

22. Польська І. І., Школьнікова І. М., Щипачова І. В. Про деякі жанрово-стильові тенденції у фортепіанній творчості харківських композиторів 80-х – 90-х рр. XX ст. Культура України : зб. ст. Харків : ХДІК, 1993. С. 117–128.

23. Польський І. С. Терем-теремок : Опера для дітей: На 2 дії, 5 картин / Лібрето С. Маршака та І. Польського; Пер. з рос. І. Муратова. Київ : Композитор. Українське республіканське відділення, 1962. 139 с.

24. Романец Д. О. Музична драматургія дитячих опер українських композиторів кінця XX–XXI століть: дис. … доктора філософії за спец. 025 Музичне мистецтво. НАККІМ. Київ, 2021. 203 с.

25. Сімейний архів І. С. Польського – І. І. Польської.

26. Смаглій Г. Теремку півста! Слобідський край. 2001. 6 січня.

27. Терещенко А. Польський Ілля Самуїлович. Українська музична енциклопедія / НАН України, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Т. 5 Київ: ІМФЕ, 2016. Стб. 343–346.

28. Dmitriy Lvovich Klebanov. URL: http://www.musiques-regenerees.fr/GhettosCamps/Memoire/KlebanovDmitri.html

REFERENCES

1. Bevz M. V. (2002). *Do pytannia pro pobutuvannia zhanru fortepiannoi miniatiury u tvorchosti kharkivskykh kompozytoriv*. [On the question of the existence of the genre of piano miniature in the works of Kharkiv composers]. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity. Vyp. 8.* Kyiv. Pp. 172–177. [in Ukrainian]

2. Breslavets G. M. (2018). *Rekonstruktsiia folklornoho tekstu v ukrainskii muzychnii kulturi ostannioi tretyny XX – pochatku XXI stolittia*. [Reconstruction of folklore text in Ukrainian musical culture of the last third of the 20th – beginning of the 21st century] : dys. … kand. mystetstvoznav. : 26.00.04 – Ukr. kultura. Kharkiv. 212 p. [in Ukrainian]

3. Ganzburg H. (2001). *Uchenyi, kompozytor, pedahoh* [Scientist, composer, teacher]. *Vytoky*. № 9. Pp. 115–127. [in Ukrainian]

4. Gulesko I. I. (2002). *Spohady pro myttsia (do richnytsi z dnia smerti I. S. Polskoho).* [Memories of an artist (to the anniversary of the death of I. S. Polsky)]. *Kultura Ukrainy*. Vyp. 10. Kharkiv. Pp. 212–217. [in Ukrainian]

5. V. Proskuriakov, O. Zinchenko, Z. Klymko, ed. (2015). *Yevhen Lysyk: Biobibliohrafichnyi pokazhchyk u teatralnomu prostori, stsenohrafii, arkhitekturi*. [Yevhen Lysyk: Biobibliographic index in theatrical space, scenography, architecture]. Lviv. 68 p. [in Ukrainian]

6. Kalashnyk M. P. (1994). *Siuita ta partyta u fortepiannii tvorchosti ukrainskykh kompozytoriv XX stolittia*. [Suite and Partita in the Piano Works of Ukrainian Composers of the 20th Century]. Kharkiv. 187 p. [in Ukrainian]

7. Kalashnyk P. (1981). *Dvadtsiat premier*. [Twenty premieres]. *Muzyka*. № 3. P. 32. [in Ukrainian]

8. Kalashnyk P. (1981). *Trydtsiat rokiv na stseni*. [Thirty years on stage]. *Kultura i zhyttia*. 21 travnia. [in Ukrainian]

9. Kalashnyk P. (1986). *Shchasty tobi, Kravchyku!* [Good luck to you, Tailor!]. *Kultura i zhyttia*. 22 chervnia. P. 6. [in Ukrainian]

10. Kozak O. (2012). *Fenomen kharkivskoho kompozytora : I. S. Polskyi*. [The phenomenon of the Kharkiv composer: I. S. Polsky]. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*. Vyp. 35: *Profesiia «muzykant» u chasoprostori : istorychno-kulturni metamorfozy* / Kharkiv. nats. un-t mystetstv imeni I. P. Kotliarevskoho. Kharkiv. Pp. 335–345. [in Ukrainian]

11. Kuzmina O. (2019). *Zhanrova svoieridnist dytiachoi opery v kompozytorskii praktytsi XX – pochatku XXI stolittia*. [Genre originality of children's opera in the composer's practice of the 20th – early 21st centuries]: dys. … kand. mystetstvoznav. : 17.00.03 – Muzychne mystetstvo. Kharkiv. 2019. 284 p. [in Ukrainian]

12. Mukha A. (1978). *Polskyi Illia Samiilovych*. [Polsky Ilya Samiylovych]. *Spilka kompozytoriv Ukrainy*: dovidnyk. Kyiv. Pp. 157–159. [in Ukrainian]

13. Mukha A. (1984). *Polskyi Illia Samiilovych*. [Polsky Ilya Samiylovych]. *Spilka kompozytoriv Ukrainy*: dovidnyk. Kyiv. Pp. 181–184. [in Ukrainian]

14. Nekrasova N. (1975). *Symfoniia-spohad*. [A symphony-memory]. *Muzyka*. № 2. P. 10. [in Ukrainian]

15. Osadcha V. M. (2008). *I. S. Polskyi – fundator kafedry ukrayinskoho narodnoho spivu ta muzychnoho folkloru*. [I. S. Polsky – the founder of the Department of Ukrainian Folk Singing and Musical Folklore]. *Kharkiv u konteksti svitovoi muzychnoi kultury: podii ta liudy*. Kharkiv. Pp. 110–111. [in Ukrainian]

16. Polska I. I. (2008). *Diialnist I. S. Polskoho v kulturnomu konteksti epokhy*. [The activity of I. S. Polsky in the cultural context of the era]. *Kharkiv u konteksti svitovoi muzychnoi kultury: podii ta liudy*. Kharkiv. Pp. 75–76. [in Ukrainian]

17. Polska I. I. (2019). *Zhyttyevyi shliakh ta tvorcha diialnist I. S. Polskoho (do 95-richchia z dnia narodzhennia myttsia).* [The life path and creative activity of I. S. Polsky (to the 95th anniversary of the artist's birth)]. *Kultura Ukrainy*. Kharkiv. Vyp. 66. Pp. 205–216. [in Ukrainian]

18. Polska I. (2017). *Kamerno-instrumentalna tvorchist I. S. Polskoho: aspekty kompozytorskoho samovyrazu*. [Chamber and instrumental creativity of I. S. Polsky: aspects of composer self-expression]. *Storinky kamerno-instrumentalnoho vykonavstva: ukrainska i svitova paradyhma*. LNMA im. M. V. Lysenka. Lviv. Pp. 11–12. [in Ukrainian]

19. Polska I. (1994). *Koly vse zhyttia – muzyka*. [When all life is music]. Vremia. 20 serpnia. № 97. [in Ukrainian]

20. Polska I. (2019). *Universalizm tvorchoi osobystosti kompozytora ta vchenoho I. S. Polskoho (do 95-richchia z dnia narodzhennia*). [Universalism of the creative personality of the composer and scientist I. S. Polsky (to the 95th anniversary of his birth]. *Kulturolohiia ta sotsialni komunikatsii: innovatsiini stratehii rozvytku*. Kharkiv. Pp. 185–187. [in Ukrainian]

21. Polska I. (2006). *Kharkivska konservatoriia u muzychnomu ta sotsiokulturnomu konteksti kintsia 40-kh – pochatku 50-kh rokiv (z neopublikovanykh lystiv S. S. Bohatyriova do L. Y. Fanenshtylia).* [The Kharkiv Conservatory in the musical and sociocultural context of the late 1940s and early 1950s (from unpublished letters of S. S. Bogatyrev to L. Yo. Fanenshtyl)]. *Mystetstvo ta osvita siohodennia*. Kharkiv : Kortes, 2006. Pp. 40–56. (*Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*. Vyp. 18). [in Ukrainian]

22. Polska I. I., Shkolnikova I. M., Shchypachova I. V. (1993). *Pro deiaki zhanrovo-styliovi tendentsii u fortepiannii tvorchosti kharkivskykh kompozytoriv 80-kh – 90-kh rr. XX st.* [On some genre and style trends in the piano works of Kharkiv composers of the 80s-90s of the 20th century]. *Kultura Ukrainy*. Kharkiv. Pp. 117–128. [in Ukrainian]

23. Polsky I. S. (1962). *Terem-teremok: Opera dlia ditei*. [Terem-teremok: Opera for children]. Kyiv. 139 p. [in Ukrainian]

24. Romanets D. O. (2021). *Muzychna dramaturhiia dytiachykh oper ukrainskykh kompozytoriv kintsia XX – XXI stolit*. [Musical dramaturgy of children's operas by Ukrainian composers of the late 20th – 21st centuries] : dys. … doktora filosofii: 025 Muzychne mystetstvo. NAKKIM. Kyiv. 203 p. [in Ukrainian]

25. Simeinyi arkhiv I. S. Polskoho – I. I. Polskoi. [Family archive of I. S. Polsky – I. I. Polska].

26. Smagliy G. (2001). *Teremku pivsta!* [Teremok is half a century old!]. *Slobidskyi krai*. 6 sichnia. [in Ukrainian]

27. Tereshchenko A. (2016). *Polskyi Illia Samuilovych*. [Polsky Ilya Samuilovych]. *Ukrainska muzychna entsyklopediia*. Vol. 5. Kyiv. Stb. 343–346. [in Ukrainian]

28. Dmitriy Lvovich Klebanov. URL: http://www.musiques-regenerees.fr/GhettosCamps/Memoire/KlebanovDmitri.html