

Єлізавета ГРУДСЬКА,

orcid.org/0009-0000-0657-4337

аспірантка кафедри історії української та зарубіжної музики
Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського
(Харків, Україна) *lizzi0305@gmail.com*

ХРОНОТОП ЯК СМИСЛОУТВОРЮЮЧИЙ ФАКТОР ОПЕРИ З. АЛМАШІ «ТГШ. ПОДОРОЖ У ЧАСІ»

Пропонована стаття є першим в музикознавстві досвідом аналітичного вивчення опери З. Алмаші «ТГШ. Подорож у часі», прем'єра якої відбулася у Харкові в ХНАТОБі 25–26 квітня 2025 р. Враховуючи обмеження, що накладаються жанром наукової статті, та концептуальну складність розглянутого твору, у дослідженні в якості ключового аналітичного інструменту обрано вивчення особливостей хронотопу цієї опери, з'ясування конкретної ролі, яку просторово-часова організація відіграє у смислоутворенні. Тож, **мета статті** – обґрунтувати, що хронотоп відіграє смислоутворюючу роль в опері З. Алмаші «ТГШ. Подорож у часі» ще більшою мірою, ніж в більшості інших творів. На підставі вивчення наукової літератури з питань часової організації музики робиться висновок, що дослідження хронотопу музичного твору як явища є наскрізною лінією українського музикознавства. Надання чіткого визначення музичного хронотопу склало один з пунктів наукової новизни кандидатської дисертації С. Гоменюк (2006), в подальшому це поняття отримало суттєву теоретично розробку, в кожному конкретному випадку трансформуючись у відповідності до поставлених перед дослідником завдань (Хе Вінлі, 2020; Єрецький, 2025).

Встановлено, що сама специфіка сюжету та музичної мови опери З. Алмаші «ТГШ. Подорож у часі» зумовлює провідну роль хронотопу, часових «відповідностей» та вишуканого оперування часом в утворенні смислу та концепції твору. До таких ознак відносяться: поєднання трьох часових вимірів (два – за життя Т. Г. Шевченка та наші дні); полістилістика, виражена поєднанням різних інтонаційних пластів та виконавських прийомів; візуальне оформлення (починаючи від представлення образу головного героя на афіші і до специфіки його театрального втілення під час прем'єри) тощо. Робиться висновок, що символізація хронотопу як смислоутворюючого фактору є ключем до розуміння змісту опери, що і зумовлює винесення в назву словосполучення «Подорож у часі».

Ключові слова: хронотоп, темпорально-просторова організація, Т. Г. Шевченко, З. Алмаші, опера, національні духовні цінності, музика, українська культура.

Yelizaveta HRUDSKA,

orcid.org/0009-0000-0657-4337

PhD at the Ukrainian and Foreign Music Department
Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts
(Kharkiv, Ukraine) *lizzi0305@gmail.com*

CHRONOTOPE AS A SENSE-CREATING FACTOR OF Z. ALMASHI'S OPERA “THSH. THE JOURNEY THROUGH TIME”

This article is the first musicological attempt to analytically study Z. Almashi's opera “THSh. The journey through time”, which was premiered in Kharkiv at KhNATOB on 25–26 April 2025. Given the limitations of such genre as article and conceptual complexity of this work, this piece of research chooses studying of chronotope of this opera to be the main analytical instrument used to reveal the role of temporally-spatial organisation in the sense-creating of the work. Thus, the aim of the article is to substantiate, that in Z. Almashi's opera “THSh. The journey through time” chronotope adds even more to sense-creating, than in other works. On the basis of studying the research literature on the problems of temporal organization of music a conclusion is made that chronotope was one of significant and often regarded problems of Ukrainian musicology. Crystallization of clear definition of musical chronotope was one of the most important results of S. Homeniuk's dissertation (2006), after that this term got significantly developed as a theoretical concept, in each case being transformed according to the tasks that the scholars had (He Wenli, 2020; Yeretskiy, 2025).

It was revealed that it is peculiarity of the plot and musical idiom of Z. Almashi's opera “THSh. The journey through time” that condition the leading role of chronotope and elaborate manipulation with the time in creating the meaning and concept of the work. Such features include: simultaneous use of three temporal dimensions (two in T. Shevchenko's lifetime and present days); polystylism, embodied in combination of different intonational layers and the ways of performing; visuals (from the image of the main hero at a poster and to the specifics of his theatrical appearance at the premiere etc.). The conclusion is made that symbolization of chronotope as a sense-creating factor is a key to understanding the opera's ideas, which causes the authors to use “The journey through time” in the title.

Key words: chronotope, temporally-spatial organization, T. H. Shevchenko, Z. Almashi, opera, national spiritual values, music, Ukrainian culture.

Постановка проблеми. В умовах тривалої повномасштабної російської збройної агресії проти України дедалі більше активізується роль мистецтва як носія та ретранслятора національних культурних цінностей. І в такій критичній ситуації, як сьогодні, вкрай актуальним стає звернення і актуалізація найбільш знакових постатей української культури. Т. Г. Шевченка безперечно можна віднести до провідних культурних діячів, чиє шанування стає одним з націєтворчих чинників. Достатньо лише згадати, що ще з 2014 року, проукраїнські мітинги відбувалися саме біля пам'ятників Кобзарю – тож українці справді гуртуються довкола нього. Прикладом мистецького гуртування довкола Т. Г. Шевченка є опера З. Алмаші «ТГШ. Подорож у часі», прем'єра якої відбулася у Харкові в ХНАТОБі 25–26 квітня 2025 р. Це стало визначною подією мистецького життя Харкові та всієї України, тож дослідження цього твору має значну актуальність для сучасного музикознавства. Ідея «подорожі в часі», винесена до назви, є провідною для опери, тож вивчення її хронотопу стає дієвим інструментом для виявлення його художньої сутності, трансльованим ним цінностей та ролі для сучасної культури України.

Аналіз досліджень. На сьогоднішній день в українському музикознавстві наявна велика кількість праць різних жанрів, присвячених вивченню хронотопу музичних творів. Серед інших чинне місце посідає дисертація С. Г. Гоменюк «Музичний хронотоп: предмет і явище. Типологія форм часопросторової організації в авангардній музиці», що була захищена в 2006 році під керівництвом Н. О. Герасимової-Персидської. В ній авторка надає «широке» та «вузьке» визначення, перше з яких є досить загальним, а друге – складає методологічну основу даної статті: «...сміслоутворююча взаємодія темпорального та спатіального чинників в музичній тканині, що виявляється в кількості, масштабі та мотивованості її змін» (Гоменюк, 2006). Про те, що поняття хронотопу є актуальним в українському музикознавстві, свідчить його поява в якості ключового слова нещодавно захищених дисертацій: «Хронотопічні засади фортепіанної творчості Ф. Шопена: інтерпретативно-стильовий підхід» авторства Хе Веньлі (2020) та «Мотив в музиці і музичний хронотоп: історико-теоретичний і інтерпретаційний вимір» А. В. Єрецького (2025) (обидві роботи підготовлені в ОНМА імені А. В. Нежданової, захист другої з них відбувся влітку 2025 року).

В цих дисертаціях саме поняття хронотопу використовується з різною метою: в першій – аби дослідити фортепіанну творчість Ф. Шопена та пов'язану з нею виконавську традицію, в другій – аби довести, що мотив «не лише виконує композиційно-структурну функцію, а й є активним рушієм

формування хронотопу музичного твору» (Єрецький, 2025: 2). Таким чином, сучасні українські музикознавці не лише розвивають ідею музичного хронотопу, а й формують нове його розуміння у відповідності до поставленої дослідницької мети.

Принципово інакшою є ситуація з науковим висвітленням опери З. Алмаші «ТГШ. Подорож у часі». Прем'єра твору викликала чималий резонанс і була висвітлена в численних новинних ресурсах, зокрема, в мережі Суспільне, доступний прес-реліз тощо. Крім того, у спеціалізованому виданні «Музика» (2024) доступний матеріал про оперу, виданий за півроку до прем'єри – переважно як «витримки» з інтерв'ю з постановниками; а на веб-сайті ХНУМ імені І. П. Котляревського розміщено невеликий аналітичний допис М. Дербас (2025), де надаються базові відомості про оперу, солістів прем'єрної вистави, а також надається стисла характеристика виконання А. Панчишком образу Кобзаря. Попри цінні спостереження, викладені в цьому дописі, маємо констатувати, що досі (можливо, у зв'язку з тим, що прем'єра відбулася відносно нещодавно), опера З. Алмаші «ТГШ. Подорож у часі» ще не ставала об'єктом спеціального музикознавчого розгляду, тим більше – з позиції ролі хронотопу для смислоутворення, що і зумовлює **наукову новизну** даної статті.

Мета статті – обґрунтувати, що хронотоп відіграє смислоутворюючу роль в опері З. Алмаші «ТГШ. Подорож у часі» ще більшою мірою, ніж в більшості інших творів.

Виклад основного матеріалу. «ТГШ. Подорож у часі» – опера З. Алмаші на лібрето О. Павлової, яка викликала великий суспільний резонанс як під час свого анонсу наприкінці 2024 року (Голинська, 2024), так і під час прем'єри 25–26 квітня 2025 року. З критичних матеріалів та з самої опери стає очевидно, що основною ідеєю постановників (до яких ще належить А. Калоян, керівник проєкту) було показати Т. Шевченка як успішного та модного митця свого часу, глибоку творчу особистість. В задачі цієї статті не входить надати вичерпну характеристику опері з точки зору жанрового різновиду, структури та змісту, драматургії та музичної мови тощо – це було б і неможливо в межах лише однієї статті – але все ж ці відомості буде наведено в обсязі, необхідному для з'ясування ролі організації хронотопу.

Насамперед, привертає увагу оригінальне жанрове визначення твору: «опера-кабаре». Воно відсутнє в рукописі партитури, де вказано лише «опера», але знаходимо його і в наявних дописах про твір, і в тексті анонсу на Facebook сторінці ХНАТОБ, і на афіші – тож саме «опера-кабаре» є правомірним визначенням жанру, це не власні рефлексії журналістів-музикознавців. Навіть візуальне оформлення афіші підкрес-

лює «сучасність» образу Т. Шевченка: він зображений відносно молодим чоловіком, а його вбрання висвітлено яскравими кольорами: зеленим, фіолетовим, червоним – що повністю відповідає естетиці 1980-х років. Про паралелі між образом Кобзаря на прем'єрній постановці та Елвісом Преслі відзначила М. Дербас (2025), але це осучаснення виражено не тільки в візуальному ряді (адже сьогодні дуже розповсюджена практика режисерського оперного театру, в межах якої давно відомі опери «транспонуються» в сучасність), а ще і в самій партитурі. До прикладу, арії Зрілого Шевченка (Сцена 1) та Віктора Закревського, (Сцена 2), починається рівномірно пульсуючим звуком (C та G, відповідно) у низьких струнних та фортепіано, що супроводжуються авторською приміткою «*feroce, in rock style*». І в подальшому розвитку другої з цих арій партія фортепіано (ліва рука) містить виключно ламані октави – спосіб викладу басу, типовий для бугі-вугі та інших подібних стилів. Тобто, фактично відбувається процес, зворотний до згаданої традиції режисерського театру: не раптова поява Віолетти чи Фігаро в сучасному світі, а «анахронізм» іншого роду – характеристика знайомих Т. Шевченка тими музичними засобами, що стануть розповсюдженими лише за 100 років після зображених подій. Інший аспект естетики кабаре – досить невибагливе хорове письмо, адже основою шоу-програм кабаре є скоріше сольний спів та хореографія.

Опера-кабаре у відповідності до принципів жанру розважального театру має номерну структуру та складається з Увертюри, 13 окремих сцен та коди. Хронотоп зображених подій охоплює три основних «локуси»: часи молодості Т. Шевченка, пору його зрілості та найдраматичніші події сучасної української історії – героїчна боротьба за Незалежність України (Революція Гідності та період повномасштабної війни проти російської окупації). При цьому, час трактується переважно нелінійно: події юності та зрілості Кобзаря чергуються, і лише в останній, тринадцятій, сцені втілюються події наших днів. Окремий рівень часової організації твору полягає у використанні повторюваних тем – принцип, характерний як для опери, так і для інших музично-театральних жанрів (зокрема, для мюзиклу).

Музична мова опери-кабаре переважно більшістю нескладна, що зумовлено прагненням до більшої доступності, демократизації, а також відповідає самій сутності шевченкової поезії: це вірші для кожного українця, – і відходити від цього принципу було б нелогічно. До ознак, які вказують на відносну простоту музичної мови (але в жодному разі – не на примітивізм), належать ті, що стосуються різних рівнів твору. Це і високий ступінь структурної ясності, що втілена у переважання чітко організованих та інтуїтивно зрозумілих форм

кожної сцени. Це і переважання простої метроритмічної організації, адже переважна більшість музики опери написана в розмірах 2/4, 3/4 та 4/4, супроводжується рівномірною пульсацією акомпанементу, спирається на повторювані ритми, що врівноважує та «прояснює» синкопи, що зрідка виникають як акценти. Це і переважання чіткої звуковисотної організації матеріалу, що виражається в чіткості тональної основи¹, більше того – в тривалому утриманні тоніки в басах (по 5-6 тактів підряд) і в принципі в утриманні звуку або двох. Так, Арія Портрету царя не має інших звуків в басу, ніж C, і в вокальній партії та хорі, ніж c та es (в різних октавах), близько 16 тактів пісні Смерті містять в вокальній партії лише e та a, в Сцені 8 36 тактів містять виключно звук «с» у всіх без виключення партіях, в різних регістрах (найнижчий і найвищий звук «с», присутній на фортепіано). Таке утримання звуків в кожному конкретному випадку має свою мету та відповідний ефект, але загальною рисою всіх трьох є «замкнений», зупинений хронотоп, що підсилює повторюваність скандування інтонацій, акцентує увагу на повторюваному ритмі, створює враження невідворотності та сприяє запам'ятовуванню звукового образу слухачами.

До складу дійових осіб опери входять десятеро персонажів (їх короткі характеристики буде подано далі), яких в рукописі перераховано не в порядку від головних до другорядних героїв, а за типами голосу: два сопрано, меццо-сопрано, три тенори, три баритони та бас. За цим принципом, і «Молодий ТГШ», і «Зрілий ТГШ» опиняються передостанніми: після них йде тільки Костомаров, чию партію доручено басу. Очевидним є переважання чоловічих партій: у всій опері немає жодної сцени, де відбувалася б взаємодія між двома жіночими персонажами.

Використання в Увертюрі матеріалу, що в подальшому буде зустрічатися в опері, не є новацією чи відкриттям З. Алмаші, ця практика має вже кілька сторіч. Разом з тим, вже перші такти увертюри встановлюють широку тематичну арку з початком останньої сцени, «Барикади», присвяченої подіям з 2014 року. З'являються в увертюрі і дві теми Т. Шевченка, мазурка та мотив з ремаркою «*misterioso*»; і тема «Мочиморд» – товариства, заснованого В. Закревським з девізом «*in vino veritas*» (Ротач, 2013: 658) та вакхічним культом; і тема Москаля (який функціонує не лише як комічний образ в традиціях українського театру, а і має вплив на розвиток подій).

В Сцені 1 (Зрілий Шевченко після заслання, в трактирі) ще до початку співу головного героя експонуються дві його теми. Одна з них має характер швидкої мазурки, зрілість Т. Шевченка підкрес-

¹ При цьому, партитура виписана без ключових знаків.

люється її витонченістю (змінні розміри, розширено трактований C-dur тощо). Друга триває лише один такт, але вкрай цікава тим, що вона побудована за правилами додекафонних серій – містить 12 неповторюваних хроматичних звуків та уникає тонально окреслених інтонацій. Цей очевидний маркер музики середини ХХ століття знову активізує часові асоціації, показує сучасність та велику прогресивність Кобзаря. Музика сцени не є додекафонною, але кожного разу, коли Т. Шевченко має паузу, у фортепіано звучить новий варіант 12-тонового ряду, що контрастує з тонально ясним речитативом Кобзаря. Інший приклад виходу за межі зображеного часу – вже згаданий вступ *feroce* (in the style of hard rock) в Арії Зрілого ТГШ. При цьому, коли Зрілий ТГШ співає, звучить типовий супровід витриманими акордами струнних з дублюваннями віолончелями партії соліста.

Сцена 2 (Український Версаль²) переносить глядачів до іншого хронотопу, часів молодості Т. Шевченка, де він чув ту саму мазурку, що стала його темою. Сцена починається чергуванням двох тем: Общества Мочимордія та «мазурки». Утвердження однієї з основних цінностей та ідей опери відбувається в хорі, який «зустрічає» Т. Шевченка: його представляють як модного, впливового та сучасного, жіночі групи хору екзальтовано-речитовано питають «Кескесе ле Кобзар?» (іронічне звуконаслідування французького «*Qu'est-ce que c'est les Kobsar*» («Що таке Кобзар?»)), висміюючи моду на «французьке» та відірваність від української культури, проблему, цілком актуальну зараз. В Арії Віктора Закревського (друга Т. Шевченка, голови «Общества Мочимордія») встановлюється ще одна типова риса хронотопу опери – суттєва роль повторності, адже «А цар ще пошкодує» співається 16 разів поспіль. Єдиним проявом тематичних арок в Сцені 3 (дуєт молодого Т. Шевченка та Ганни Закревської з нотками дотепного флірту) є його початок аналогічно до Увертюри. Таким чином, цей пульсуючий акорд набуває ще одного значення – початку чогось в принципі.

Сцена 4 (Мочиморди) започатковує ще один паралельний план хронотопу, пов'язаний із зображенням вакхічних зібрань товариства під керівництвом В. Закревського. Ці образи застілля повертатимуться неодноразово: в Сценах 8 та 12³. Крім

теми, що звучала в увертюрі, з'являється ще одна: «Ром! Пунш! Пів-пиво! Пів-пиво!», з типовою кадансовою формулою T – S – D – T у басів за підтримки фортепіано та низьких струнних.

В цій сцені вводиться ще один лейтмотив, на словах «Його Всеп'янійшество» (неофіційний «титул» В. Закревського), з характерним рухом за звуками D9. Однак, сцени з бенкетуванням «Мочиморд» – більше, ніж просто зображення п'яництва. В них з'являються і лірична лінія (Т. Шевченко бачить «блиск її очей» на дні чарки, і лінія боротьби за незалежність України як однієї з провідних цінностей. Останнє втілено у репліці В. Закревського «Ну а ми, я думаю, що маєм право на державу!», викладений в широкому діапазоні децими з завершенням ff на найвищому звуці, і реакції хору, що з острахом каже «Припини!». Це теж є засобом творення ародних зв'язків хронотопу, адже саме за подібний тост за Незалежність в однойменній Сцені 12 москаль напише доноси на всіх. Завершення Сцени мазурковою темою Т. Шевченка стає засобом зв'язку з наступною Сценою 5 (Зрілий ТГШ і Костомаров), попри те, що між ними – хронологічна дистанція (в Сцені 4 Т. Шевченко був молодим). Бесіда з Костомаровим, окрім поглиблення характеристики дійових осіб, є за своєю сутністю ретроспективною – тобто, активізується «час спогадів»: Т. Шевченка про своє перебування на острові Кос-Арал під час заслання («За музику я б все віддав на Кос-Аралі»), про свої технічні здобутки як художника (розробка нових технік для гравюри з акцентуванням самопожертви на словах «Для науки головою ризикую! Дуже вже шкідливі ці кислоти»), Костомарова про те, як Т. Шевченко прислав йому людський череп тощо.

В центрі опери вміщено Інтермедію «Москаль і Смерть», що є Сценою 6. Вона починається ритмізованим речитативом Смерті на тлі простої розважальної музики в D-dur у струнних *pizzicato*. Їх діалог з Москалем виходить за межі хронотопу лише опери: вже в першій репліці Москаль каже «Із самої Рассеї їдєм на тот світ», що є очевидною алегорією на російських солдатів, що померли за загарбницькі інтереси за тисячі кілометрів від власних домівок. Сучасність контексту підкреслює і питання Смерті «Шо по русні», після чого вона замовкає, неначе провокуючи глядачів на нецензурну відповідь, що відкрystalізувалася наприкінці лютого 2022 року. Абсолютно очевидним виведення хронотопу опери в наші дні стає в пісні-дражнилці Смерті зі словами на кшталт «Русня завжди русня. Вмирать припхалася сюди сама» тощо. Сцена завершується майже голівудським *cliffhanger*: «Смерть наближається до Москаля, намагається йому підкурити», розв'язка якого настане лише в Коді.

Сцена 7 містить «оманливий» підзаголовок «Княжна і поет», з якого можна було б очікувати

² Підгорецький замок на Львівщині, споруджений в XVII столітті. Відомостей, що Тарас Шевченко там був, знайти не вдалося, в «Шевченківській енциклопедії», що дає докладний опис всіх людей та місць пов'язаних з Кобзарем, статті про нього не вміщено.

³ Відзначимо «математичну» точність періодичності, з якою з'являються образи «мочиморд»: 4, 8 та 12.

діалогічної сцени між Т. Шевченком та Варварою Репніною, але насправді це є фактично її речитатив та арія, Т. Шевченко тут є виключно адресатом висловлювання. Арія містить одну з найліричніших кантиленних мелодій всієї опери, і має чітку тричастинну форму. В середньому розділі містяться дві важливі тези: «Між нами ангел пролетів», що відповідає тому, що Т. Шевченко називав В. Репніну «янголом» в присвяченій їй поемі «Тризна» (Мовчанюк, 2015: 461), і її «пророчі» слова «Ти – час і простір. Ти – майбутнє, але не моє». Привертає увагу поєднання іменників «час», «простір» та «майбутнє» – фактично, це стверджує, що Т. Шевченко є основою, рамкою хронотопу майбутньої української культури, і ця думка отримає своє додаткове підтвердження і в останній Сцені «Барикади».

Сцена 8 (Мочиморди. Бенкет) побудована вельми схожим чином до Сцени 4: зображення гулянки (на це раз – більш всеохопної та «дикої», з десятками синонімів на позначення вживання алкогольних напоїв), раптовий перехід бесіди в державницьку площину («окрім похмілля, те саме кругом самодержавіє й багно»), і репліка, що закликає до боротьби («А в нас попереду усе, однак борімося поборемо одного дня») – парафраз знаменитого шевченкового «Борітеся – поборете» з поеми «Кавказ», що ще пролунає наприкінці опери.

Сцена 9 (Репніна... Молодий Шевченко) закріплює конструктивну ідею відсутності діалогу між цими героями, закладену в Сцені 7 – ще один вияв впливу хронотопу. Сцена починається з розлогого соло віолончелі, яке потім стає фоном для речитатив Молодого Шевченка – він пише листа В. Закревському (в лібрето цитується фрагмент справжнього листа (Яковина, 2021: 673)). Після цього вміщено вкрай короткий діалог Кобзаря з В. Репніною, який переходить в її другу арію, в якій вона гнітиться двома речами: що Т. Шевченко її не кохає, і що «Все що горить він п'є». Тим самим її показано як протилежний полюс до «Общества мочимордія» і персонально до родини Закревських. Драматичним центром опери є Сцена 10, основу якої складає «Арія Портрету царя». Саме таке оригінальне визначення дійової особи викривляє просторові уявлення – адже показує, що вплив царя Миколи I просягався усюди. Арія повністю витримана на тонічному органному пункті c-moll, задля враження невідворотності. В тексті арії вміщено багато важливих символів: дослівна цитата царського вироку Т. Шевченкові – «із заборобою писати й малювати» (саме це винесено в назву Сцени, але ще більше резонує із сьогоденням наступна фраза: «В моїй країні не існує мови. Є язык», з багаторазовим повторенням

русизму «Є язык». Сьогодні, коли країна-агресор вживає всіх заходів задля того, аби знищити українську національну та мовну ідентичність, такий текст арії є наочним прикладом того, що не можна залишатися байдужим та осторонь мовного питання, що панування української мови в Україні є однією з засадничих національних культурних цінностей. Одразу після цього Портрет царя промовляє «В моїй країні навіть стіни мають вуха. Я все почую, все побачу» – що може бути як додатковим засобом зображення тотальної репресивної системи, так і квазі-цитатою останніх рядків вірша М. Лермонтова «Прощай, немытая Россия». Після вже згаданої обмеженості мелодії Портрету царя репліка Т. Шевченка «Імперія може володіти землями, але не володіти серцями. Свобода – це те, що дається нам від народження і приводить до тям» відкриває протиставлення інших просторів: суто звукових. Тотальній примітивності Портрету царя протистоїть вільна та широка декламація – таким чином, свобода як основна національна цінність знаходить своє втілення безпосередньо у звуковисотній організації твору. Після хору, що стає на бік Т. Шевченка з'являється вже відома лейт-тема – Москаля, який «виводить ТГШ», і цим Сцена 10 завершується. Сцена 11 («Сушені карасі») за своєю сутністю подібна до П'ятої – це знову діалог Т. Шевченка та Костомарова, в якому домінує хронотоп спогадів. Фактично, це невелика інтермедія, що передує монументальному фіналу.

Сцена 12 («Тост за Незалежність») – третій та останній в опері бенкет Товариства Мочиморд, єдиний, в якому Т. Шевченко не бере участь, бо знаходиться на засланні. Втім, вони вже цитують його вірші: «Але якщо я все-таки умру, то поховайте». В цій сцені наводиться головна думка всієї опери (хоча виголошує її і не головний герой, і не Віктор Закревський, а хор): «Краще вже, панове, випиймо за славу прийдешньої Української республіки» – що є історичним фактом, адже саме за цей тост В. Закревського (у формулюванні «Да здравствует украинская республика») притягнули до слідства (Яковина, 2012: 673). Показаний і зрадник, що написав донос на «Товариство Мочиморд», ремаркою «Москаль, в личині поміщика Дмитра Селецького» і появою теми Москаля – саме Дмитро Селецький, поміщик з Пирятинського повіту, поданий в «Шевченківській енциклопедії» як справжній автор доносу (Яковина, 2012: 673) – хоча в спеціально присвяченій цьому питанні статті М. Новицького (2013) про нього взагалі не згадується, а тост за славу України начебто був промовлений польською: «Lepiej juz panowie, wypijmy na chwale przyszlej Rzeczypospolitej malorosyjskiej!» офіцером Цихон-

ським (Новицький, 2013: 40). Однак, оскільки в хронотопі цієї опери (та і української культури в цілому) Москаль є збірним образом зрадника, то природньо, що донос написав саме він.

Остання Сцена опери, № 13 («Барикади») – єдина, яка переносить глядачів в сучасний хронотоп (окрім Інтермедії «Москаль і Смерть»). Її початок аналогічний до Увертюри є типовим прийомом замикання цілого початковим музичним матеріалом. За своєю драматургічною будовою вона найбільшою мірою з усіх Сцен в опері наближається до структури власне оперної сцени – складно організованої конструктивної одиниці оперного твору, що інтегрує в єдине ціле діалоги, масові сцени та арії чи інші форми сольного висловлювання. Так, після короткого, але вкрай змістовного діалогу Молодого Т. Шевченка з Яковом де Бальменом («Не холодно, друже Яків де Бальмен? – Синьо-жовтий прапор гріє») вміщено арію останнього, з підзаголовком «Уривок з поеми “Кавказ”». Це – перший випадок тривалого прямого цитування шевченкової поезії в опері, і його використання в єдиній «сучасній» Сцені дозволяє ще раз підкреслити: хронотопом існування поезії Т. Шевченка є сучасна Україна, її місце – не лише в книжках чи на літературних вечорах, а вулиці й Майдани під час вирішальних для української історії подій. Звертає на себе увагу метроритмічне вирішення акомпанементу – він, як і в багатьох випадках в опері, складається з пульсуючих повторюваних звуків, але вперше в усьому творі пульсація є тріольною, що підкреслює активність та готовність до дії. Автор опери не уникають нагадування глядачам, що боротьба за Незалежність рідко коли обходиться без жертв – тому Яків де Бальмен «перевтілюється в Сергія Нігояна», одного з перших загиблих під час Революції Гідності, відомий читанням уривку з поеми «Кавказ» на Майдані біля барикад, і потім майже одразу його вбивають. Далі хронотоп сучасної України стає все більш дискретним: спочатку ремаркою в партитурі показано, що «(Починається остання велика війна...)», де використано драматичний прийом – поліритмічне сполучення тріолей та шістнадцятих, а також гостро конфліктного накладення E-dur та e-moll в партії фортепіано. Таким чином, тут композитор відходить від принципу простої та зрозумілої музичної мови, адже події розгортаються в трагіко-драматичному хронотопі. Після вказівки на 2022 рік та звільнену Балаклію, а потім – короткого діалогу басів та тенорів на сакралізованих словах «Слава

Україні! – Героям слава» національно-визвольної боротьби бачать Т. Шевченка, і важливим є те, що вони ніяк не подивовані: «Диви, якраз Шевченко». Відзначимо, що саме в 2022 році події Великої Війни підкреслили безсмертну актуальність поезії Шевченка: адже під час Куп'янсько-Балаклійської операції, згаданої тут, українські військові зірвали пропагандистський російський плакат, під яким виявилися рядки Т. Шевченка з поеми «Кавказ» (Давидова, Клименко, 2023). І саме ці рядки співає в заключній своїй арії Молодий Т. Шевченко. Останніми словами опери є хоровий вигук «Тарас Григорович Шевченко», що ніби розгортає аббревіатуру «ТГШ» з назви опери.

Автори опери вирішують завершити оперу не на нозі боротьби за Незалежність, а іронічною Кодою «Смерть нарешті прикурює Москалю», в якій і без співу зрозумілі події: давно відома тема Москаля поступово деформується, в партіях інструментів поступово з'являється імітація траурних барабанів, і Москаль помирає без героїчного пафосу – бо саме на смерть він прийшов в Україну.

Висновки. Аналіз драматургічних ситуацій, музичного втілення, закладених сенсів та цінностей опери З. Алмаші «ТГШ. Подорож у часі» на лібрето О. Павлової показав, що одну з головних ролей в створенні та передачі змісту та смислу твору є його просторова-часова організація, тобто хронотоп. Автор майстерно маніпулюють кількома часовими площинами: тими трьома, в яких відбуваються зображені на сцені події, та сучасним життям України в умовах боротьби за збереження Незалежності та Державності. Ключовими цінностями, що наскрізною ниткою проходять крізь всю оперу, є наступні: існування соборної незалежної України, вільне і повсюдне використання української мови, актуалізація фундаментальних здобутків української культури шляхом їх очищення від імперсько-радянських уявлень про меншовартість та застарілість. Ці ідеї втілюються не лише в образі Т. Г. Шевченка, а ще і в інших персонажах – чим підкреслюється їх загальнозначущість. Винесене в назву опери «Подорож у часі» є не лише прийомом для привернення глядацької уваги – це є вказівка на те, що дослідження хронотопу опери-кабаре є ключем до розуміння її змісту, ідей та цінностей. Нарешті, це є цілком та повністю опера свого часу, яка не могла б з'явитися 20–30 років тому (або мала б бути принципово іншою) – тобто, вона може існувати виключно в сучасному українському часопросторі, бо є з ним взаємозалежною.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Голинська О. Новаторська опера-кабаре «ТГШ. Подорож у часі». Музика. Український інтернет-журнал. 27.10.2024. <https://mus.art.co.ua/novatorska-opera-kabare-thsh-podorozh-u-chasi/>
2. Гоменюк С. Г. Музичний хронотоп: предмет і явище. Типологія форм часопросторової організації в авангардній музиці : автореф. дис. ... канд. мист. : 17.00.01. Київ, 2006. 24 с.
3. Давидова Ю., Клименко О. "Борітеся – поборете": історія плаката з рядками Шевченка, який росіяни заклеїли під час окупації Балаклії. Суспільне Харків. 9.03.2023. Режим доступу: <https://suspilne.media/kharkiv/409254-boritesa-poborete-istoria-plakata-z-radkami-sevcenka-akogo-rosiani-zakleili-pid-cas-okupacii-balaklii/>
4. Дербас М. «ТГШ. Подорож у часі». ХНУМ імені І. П. Котляревського. 29.04.2025. Режим доступу: <https://num.kharkiv.ua/kopiya-inter-protologos-20-richchya-kafedri-interpretologii-ta-analizu-muziki>
5. Єрецький А. В. Мотив в музиці і музичний хронотоп: історико-теоретичний і інтерпретаційний вимір : дис. ... доктора філософії : 025 – Музичне мистецтво. Одеса, 2025. 186 с.
6. Мовчанюк В. РЄПНІНА Варвара Миколаївна. Шевченківська енциклопедія : в 6 т. Т.5: Пе-С. НАН України, Ін-т л-ри ім. Т.Г. Шевченка; редкол. : М. Г. Жулинський (гол.) [та ін.]. К., 2015. С. 461-463.
7. Новицький М. "Мочиморди" перед судом сучасників і досліду. Шевченків світ. 2013. Вип. 6. С. 24-44. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Shesv_2013_6_5
8. Пашенко Ю. У Харкові відбулася прем'єра опери "ТГШ. Подорож у часі": у чому її особливість. Суспільне Харків. 26.04.2025. Режим доступу: <https://suspilne.media/kharkiv/1003955-u-harkovi-vidbulasa-premera-operi-tgs-podorozh-u-casi-u-comu-ii-osoblivist/>
9. Ротач П. «ОБЩЕСТВО МОЧЕМОРДИЯ». Шевченківська енциклопедія : в 6 т. Т.4: М-Па. НАН України, Ін-т л-ри ім. Т.Г. Шевченка; редкол. : М. Г. Жулинський (гол.) [та ін.]. К., 2013. С. 657-658.
10. Хе Венлі. Хронотопічні засади фортепіанної творчості Ф. Шопена: інтерпретативно-стильовий підхід : автореф. дис. ... канд. мист. : 17.00.03. Одеса, 2020. 23 с.
11. Яковина О. ЗАКРЄВСЬКИЙ Віктор Олексійович. Шевченківська енциклопедія : в 6 т. Т.2: Г–З. НАН України, Ін-т л-ри ім. Т.Г. Шевченка редкол. : М. Г. Жулинський (гол.) [та ін.]. К., 2012. С. 672-673.

REFERENCES

1. Holynska O. (2024). Novatorska opera-kabare "THSh. Podorozh u chasi" [Innovative opera "THSh. The journey through time"]. Muzyka. Ukrainskyi internet-zhurnal. 27.10.2024. <https://mus.art.co.ua/novatorska-opera-kabare-thsh-podorozh-u-chasi/> [in Ukrainian].
2. Homeniuk, S. H. (2006). Muzychnyi khronotop: predmet i yavysheche . Typolohiia form chasoprostorovoï orhanizatsii v avanharnnii muzytsi [Musical chronotop: object and phenomenon. Typology of the forms shapes of time-space organization in vanguard music]. Estended abstract of Candidate's theses. Kyiv [in Ukrainian].
3. Davydova, Yu., Klymenko. O. (2023). "Boritesia – poborete": istoriia plakata z riadkami Shevchenka, yakyi rosiiany zakleily pid chas okupatsii Balaklii. [Fight and you shall prevail" history of a billboard with Shevchenko's verses, that was redone in the times of Balaklia's occupation]. Suspilne Kharkiv. 9.03.2023. <https://suspilne.media/kharkiv/409254-boritesa-poborete-istoria-plakata-z-radkami-sevcenka-akogo-rosiani-zakleili-pid-cas-okupacii-balaklii/> [in Ukrainian].
4. Derbas, M. «THSh. Podorozh u chasi» ["THSh. The journey through time"]. KhNUM imeni I. P. Kotliarevskoho. 29.04.2025. <https://num.kharkiv.ua/kopiya-inter-protologos-20-richchya-kafedri-interpretologii-ta-analizu-muziki> [in Ukrainian].
5. Yeretskyi, A. V. (2025). Motyv v muzytsi i muzychnyi khronotop: istoryko-teoretychnyi i interpretatsiinyi vymir [Motif in music and the musical chronotope: historical, theoretical and interpretive dimension]: PhD theses. Odesa [in Ukrainian].
6. Movchaniuk, V. (2015). RIEPNINA Varvara Mykolaivna [Repnina Varvara Mykolaivna]. Shevchenkivska entsyklopediia in.6 Vols. Vol.5: Pe-S., 461-463 [in Ukrainian].
7. Novytskyi, M. (2013). "Mochymordy" pered sudom suchasnykiv i doslidu ["Mochymordy before the judgement of the contemporaries and the scholars"]. Shevchenkiv svit, 6, 24-44. http://nbuv.gov.ua/UJRN/Shesv_2013_6_5 [in Ukrainian].
8. Pashchenko, Yu. (2025). U Kharkovi vidbulasia premiera opery "THSh. Podorozh u chasi": u chomu yii osoblyvist [Kharkiv seen the premiere of opera ["THSh. The journey through time": what is special about it]. Suspilne Kharkiv. 26.04.2025. <https://suspilne.media/kharkiv/1003955-u-harkovi-vidbulasa-premera-operi-tgs-podorozh-u-casi-u-comu-ii-osoblivist/> [in Ukrainian].
9. Rotach P. (2013) «OBSHCHESTVO MOCHEMORDIYA» [Society of "Mochimords"]. Shevchenkivska entsyklopediia in.6 Vols. Vol.4: M-Pa, 657-658.
10. He Wenli. (2020). Khronotopichni zasady fortepiannoi tvorchosti F. Shopena: interpretatyvno-stylovyi pidkhid [Chronotopic principles of Chopin's piano work: interpretative-stylistic approach]. Candidate's theses. Odesa [in Ukrainian].
11. Iakovyna, O. (2012) ZAKRÉVSKYI Viktor Oleksiiovych [Zakrevskyi Viktor Oleksiiovich]. Shevchenkivska entsyklopediia in.6 Vols. Vol 2: H–Z, 672-673 [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 29.09.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 29.10.2025

Дата публікації: 24.11.2025