

КОНЦЕПТОСФЕРА СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ОПЕРИ ЯК ОСНОВА ТРАНСФОРМАЦІЇ МОДЕЛІ ЖАНРУ У ПАРАДИГМАЛЬНИХ ВИМІРАХ МЕТАМОДЕРНУ

Уманець О. В.

ВСТУП

Світоглядна, аксіологічна напруга реалій простору культури, що постає з останньої третини ХХ ст., інспірує інтенсивні пошуки як на рівні наукової рефлексії, спрямованої на усвідомлення їх специфіки, так і на рівні художньої рефлексії. Її маркованість формуванням новаційних конструктів художнього картини світу, відповідних до кардинальних світоглядних зрушень, віддзеркалює атрибутивні для метамодерну осциляцію, коливання між протилежними настановами та прагнення нівелювати їх відмінності, інтерактивність і перформативність, естетичну чутливість й атопічність¹ та водночас проблематизує питання щодо сучасної специфіки фундаментальних настанов художнього дискурсу.

Індивідуалізація амплітуди коливань між модернізмом і постмодернізмом, як світоглядними «полосами» метамодерну, каталізує інтенсивне переосмислення сутності жанру та стилю як глобально значущих основ художньої картини світу. Активність дифузних процесів у царині варіативного та лабільного жанро- та стилетворення, що увиразнюються в сучасних феноменах мета-жанру та мета-стилю, тенденції формування жанру та стилю окремого твору, а також індивідуалізованої панорами мовно-моленневих, виразових параметрів творчості стає для митців підґрунтям, що дає «змогу фрагментованому «я» інтегруватися в нові сенсові конфігурації»².

Змістовою основою такої інтеграції в мультикультурній аурі сьогодення та в умовах актуалізації осягнення культури як цілісності в діячоронії та синхронії, стають концептуальні мейнстрими сучасного національного музичного мистецтва. Концепти Героя, культурної пам'яті та віри у царині оперного мистецтва набувають значущості сенсотворних імпульсів розгортання процесу трансформації моделі жанру, висвітлення

¹ Шабанова Ю. Метамодерн у мистецькому просторі. Передчуття нової культурної парадигми. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: науковий збірник*. 2022. Вип. 43. DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi43.586> С. 89–90.

² Губернатор О. І. Метамодернізм як нова парадигма сучасних культурних практик. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2013. № 1. С. С. 113.

особливостей репрезентації яких у зв'язку з векторами трансформації жанрової моделі опери ставить за мету запропонованої розвідки.

1. Візії концепту Героя у просторі сучасної української опери

У художній картині світу нації концепт Героя є тим її конструктом, у якому згортаються та увиразнюються детерміновані специфікою ментальної, аксіологічної матриці та історико-культурного буття українства прагнення свободи, проєкційовані на особистість і спільноту та позначені духом пасіонарності та демократичності. Слугуючи однією з перманентних сенсотворних основ національної художньої рефлексії, концепт Героя актуалізується саме в зламні часи, коли нація потребує очільника, що свідомо торує шляхи націєтворення та культуротворення, здійснення майбутнього.

Невипадково тому у просторі українського бароко, просякненому антиномічністю, осмисленням буття як швидкоплинного та несталоного, образ Героя став концентрованим вираженням відзначеного С. Кримським формування культу Володимира Великого, гетьманів, П. Могили та набув статусу аксіологічної основи специфічної для національної культури трансформації ренесансної ідеї Людини в контексті «аналізу індивідуальності в умовах виконання нею надособистісної ролі <...> у функції вождя, апостола, генія»³. Невипадково тому в часи національного духовного відродження XIX ст. концепт Героя актуалізується у творчості П. Сокальського та М. Лисенка, репрезентуючи один із магістральних шляхів розвитку національної опери.

Як чинник збереження атрибутивної для неї героїко-патріотичної лінії, концепт Героя в операх «Мойсей» М. Скорика, «Поет» Л. Колодуба, «Вишиваний. Король України» А. Загайкевич, «ТГШ. Подорож у часі» З. Алмаші формує ланку спадкоємного концептуального зв'язку з духовним досвідом нації, стає аксіологічним лейтмотивом, що пов'язує в цілісність її історичний шлях та постає зокрема і в єднанні з концептом культурної пам'яті.

Проте концепт Героя визначає не тільки змістові обрії сучасної національної опери – його первинна значущість і ментальна вкоріненість передвизначають специфіку інтерпретації моделі жанру, що певним чином протистойть сучасним процесам її радикального переосмислення, мікстового перетворення, камернізації тощо. Твори М. Скорика Л. Колодуба, А. Загайкевич, постаючи як декларації позачасової значущості усталених настанов художньої рефлексії та прецеденти сучасної версії «великої

³ Кримський С. Специфіка українського бароко. *Культура народів Причорномор'я*, 1997, № 1. С. 51.

опери», засвідчують вагомість жанрово константного вектору її онтосу, «у світлі якого збереження жанрової номінативності опери синтезується з інтенсивним переосмисленням концептуальних, мовно-мовленнєвих виразових параметрів на всіх рівнях організації художнього цілого»⁴.

Символічним є те, що опера М. Скорика «Мойсей» стала твором, який маркував знаменну дату – 100-ліття Львівської опери та «відкрив» нове тисячоліття в національній художній картині світу. Символічним є й звернення композитора до поеми І. Франка, створеної в часи активізації національної свідомості та інтенсифікації українською інтелектуальною елітою пасіонарної діяльності з визначення долі спільноти. Резонанс поеми І. Франка та опери М. Скорика детермінувався і декларацією актуальних як на межі XIX–XX ст., так і на перетині XX – XXI ст. наративів – «правдивого розвінчування прибічників «золотого тільця», заклику до усвідомлення власної відповідальності кожного за долю спільноти й героїчного спротиву всіляких «нашіптуванням» про першість матеріального добробуту перед духовним зростанням тощо»⁵.

Концепт Героя в опері М. Скорика певним чином створює метафоричну арку зв'язку і з епохою українського бароко, що характеризувалася антиномічністю, активністю ідентифікаційних процесів, прагненнями ментальних та моральних опор, сконцентрованими в образі духовного вождя нації, який у сакральному вимірі репрезентації в «Мойсеї» постає як символічне персоніфіковане віддзеркалення позачасово значущого для всього християнського світу шляху до духовної свободи. Водночас звернення до спадщини І. Франка⁶ репрезентує концепт Героя в особистісних вимірах, створюючи алюзії зі знаковою постаттю поета – уособленням образу активного представника інтелектуальної, зокрема політичної еліти, у творчості якого закарбувалася «національна трансформація романтичного образу мистця-Месії, котрий здатен повести за собою народ через усвідомлення своєї національної вартісності та духовного переродження етнічної маси в освічену спільноту українців (поеми «Мойсей», «Іван Вишенський», «Каменярі» та ін.)»⁷.

⁴ Уманець О. В. Жанрова модель опери у сучасному просторі національної культури. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2025. Вип. 3. Том 3. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/83-3-14> С. 96.

⁵ Степурко В. Опера Мирослава Скорика за поемою Івана Франка як наратив класико-романтичного ідеалу. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: науковий журнал*. 2021. № 2. С. 265.

⁶ Творчість І. Франка є для композитора перманентною концептуальною опорою, що закарбовує кантата «Весна» (на основі віршів збірки «З вершин і низин»), симфонічно-хореографічна, жанрово мікстова поема «Каменярі».

⁷ Ельтек І. Музичні інтерпретації філософських концептів поезії Івана Франка у творчості М. Скорика. *Українська музика*. 2016. № 3 (21). С. 39.

У «Мойсеї» така дихотомічність концепту Героя закарбована в «накладанні» особистісного та суспільного, сакрального та світського начал. Це створює своєрідний резонанс із осцилятивними інтенціями метамодерну, дискурс якого пов'язаний, на думку Л. Тернера, «із відродженням щирості, надії, романтизму, афекту та потенціалу великих наративів і універсальних істин»⁸. У метамодерний простір опера М. Скорика вписується і завдяки проєкції в царину художньої рефлексії таких його парадигмальних маркерів як тяжіння до «реконструкції цілісності. ... <кардинальної зміни> світоуявлення у вигляді так званого «квантового стрибку» свідомості на принципово новий рівень онто-холістичного синкретизму»⁹, у якому сакральне начало відновлює свою значущість як одна з основ ментальної матриці нації, що забезпечувала її цілісність протягом століть.

Акумуляція духовних інтенцій у концепті Героя в «Мойсеї» М. Скорика певним чином передвизначає специфіку інтерпретації жанрової моделі опери. З одного боку, твір зберігає всі її константні показники. З іншого боку, опера М. Скорика маркована концентрацію – і в імпліцитному, і в експліцитному вираженні – численних «посилань» на різні історико-культурні епохи. Це стає основою специфічного хронотопу твору як часо-простору Мета-культури в її діахронно-синхронній цілісності та позачасовій значущості.

Багатовимірність «культурних витоків» опери закладена насамперед на композиційно-структурному та драматургічному рівнях. Класицистичні орієнтири виявляються в часовому та просторовому «обмеженні» сюжетної лінії та «згортанні» дії навколо образу головного героя, що співвідноситься із атрибутивними для класицистського мислення принципами трьох єдностей, а також у чіткій окресленості структурних параметрів номерів тощо.

Виразними є барокові інтенції твору, виявлення яких вбачається у змістовій значущості семантики тембрів (як у вокальній, так і інструментальній площинах), та риторичних фігур – хреста, *anabasis*, *catabasis*, *suspirato*, *passus duriusculus* та *saltus duriusculus* тощо. Особливою вагомістю позначено семантично двоїсте поєднання риторичних фігур *anabasis* та *catabasis*. Постаючи у концептуально складній репрезентації як «ствердження – заперечення», саме секундові, «ступеневі» висхідні інтонами, що фактично зримо відтворюють важкі кроки, слугують основою вступної «інтради», фінальні низхідні інтонації якої «нівелюють»

⁸ Turner, L. Metamodernism: A Brief Introduction. Notes on Metamodernism. January 12, 2015. URL: <https://www.metamodernism.com/2015/01/12/metamodernism-a-brief-introduction/>

⁹ Шабанова Ю. Метамодерні у мистецькому просторі. Передчуття нової культурної парадигми. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: науковий збірник*. 2022. Вип. 43. С. 89.

енергетику поривань. Хронотопічне умасштаблення, яке знаходить вираження у поступовому загальному висхідному руху мелосу, ущільнення фактури та динамічне зростання у Пролозі «Народе мій», стають, з нашого погляду, метафорою риторичної фігури *anabasis* – її проєкцією на загальні інтенції розгортання музичної тканини та водночас метафорою набуття особистісними пошуками суспільної значущості.

Резонансом із романтичною версією жанрової моделі опери в «Мойсеї» є розгалужена лейтмотивна система, що її утворюють лейтмотиви рабства, свободи, страху, Ізраїлю, пророцтва Мойсея та злих духів пустелі (за О. Береговою¹⁰), модифікації яких скріплюють номерну структуру твору наскрізними змістовими імпульсами. Зазначимо, що морально-філософська узагальненість лейтмотивів уможливило їх співвіднесення з алегоричністю барокової художньої картини світу. Алегоричною є й фігура Поета, якому належить місія уособлення національної свідомості, увиразнення як гостро актуальних, так і позачасово значущих проблем спільноти. Вагомість алегоричного начала, що детермінує проєкцію пошуків спільнотою шляхів буття у сучасність, створює своєрідний «притчевий» вектор інтерпретації жанрової моделі опери¹¹, співвідносний із «притчеобразністю» творчого світу І. Франка, що спрямовує реципієнта «до заглиблення в міжкультурний контекст»¹².

Багатовимірний комплекс історико-культурних алюзій зумовлюється специфікою хорового компонента твору. З одного боку, інтерпретація хору як коментатора подій створює ланку зв'язку з античною трагедією та «першообразом» опери, сформованим флорентійською камератою. З іншого боку, масштабність і концептуальна значущість хорових номерів уможливило акцентуацію ознак ораторії. Це формує зв'язок «Мойсея» з ораторіальними полотнами барокової епохи та водночас пов'язує із актуалізацією жанру ораторії та прецедентами апробації хорової модифікації жанрової моделі опери (у варіативності стильових утілень) у творчості українських митців останньої третини ХХ–ХХІ ст. Позиціонування концепту Героя як позачасово значущого стає концептуальним підґрунтям концентрації у творі маркерів музичної картини світу, що передвизначає також «стягування» у стильовому просторі рис фольклорної традиції, неоромантизму.

¹⁰ Берегова О. Інтегративні процеси в музичній культурі України ХХ – ХХІ століть: монографія. Київ: Інститут культурології НАМ України, 2013. 232 с. С. 169–170.

¹¹ Берегова О. Діалог культур: образ Іншого в музичному універсумі: монографія. Київ: Інститут культурології НАМ України, 2020. 304 с. С. 90.

¹² Сазонова О. В. Янкова Н. І. Ідейно-естетичні координати художнього світу притч Івана Франка. *Літературознавчі студії*, 2017, № 49. Т. 1. С. 258–261.

Зазначимо, що в проєкції на осцилятивну специфіку метамодерних настанов мовно-мовленнєві, виразові параметри «Мойсея» постають як утілення одного з полюсів амплітуди коливань між світоглядними орієнтирами епох. Демонструючи домінування традиційних для опери мовно-мовленнєвих, виразових та виконавських настанов, «Мойсей» М. Скорика віддзеркалює спрямовану на збереження жанрової моделі доцентрову тенденцію її онтоосу, на відміну від відцентрового тяжіння до експериментальної ревізії, виявлену зокрема у творчості К. Цепколенко, Л. Юріної, Р. Григорів та І. Разумейка.

Візія концепту Героя як творця-генія в опері «Поет» Л. Колодуба пов'язана з урізноманітненням моделі жанру, зокрема її національного героїко-патріотичного варіанту. Риси опери віддзеркалюються у збереженні її типових композиційних сегментів, риси ораторії – у масштабності й драматургічній вагомості хорових епізодів опери. Вагомими в жанровому рельєфі твору є ознаки поеми.

Новаційність візії концепту Героя в опері Л. Колодуба вбачається в його репрезентації не стільки в аурі «узагальненої символічності», скільки в буттєвій процесуальності. На композиційно-структурному та драматургічному рівні твору це відбиває організація твору як масштабної низки номерів – етапів життя Т. Г. Шевченка, що знаменує формування новаційної – біографічної модифікації жанрової моделі жанру. Самостійність номерів, кожен із яких «можна розглядати як завершений музично-драматичний твір»¹³, урізноманітнює жанрові виміри опери зв'язками з «індивідуалізованими настановами художнього мислення романтизму у сфері камерно-вокального начала, відбитими в актуалізації вокального циклу як суб'єктизованого аналога великих інструментальних циклічних форм, позначеного тяжінням до відбиття життя не так у його процесуальності, як у змістово, образно концентрованих митях буття»¹⁴.

Багатовимірні градації сенсу зумовлюються у жанровому вимірі твору апробацією естетичних конструктів кінематографу – монтажним суміщенням різних психологічних емоційних станів персонажів та ауруо трагічної фантасмагоричності¹⁵ – репрезентацією життєвого шляху Поета крізь його спогади, що стають чинником виняткової інтенсифікації перцепції та особистісної проєкції перипетій буття Героя. Суголосними

¹³ Харитонova В. Творчість Т. Шевченка в оперному жанрі. *Культура України*. 2014. Вип. 46. С. 258.

¹⁴ Уманець О. «Opera Rustica» («Сільські сцени») Є. Станковича: камерні трансформації оперного жанру. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2023. Вип. 64. Т. 2. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/64-2-21> С. 130.

¹⁵ Воронова Т. Опера Левка Колодуба «Поет» як вектор режисерської актуалізації образу Кобзаря в реаліях українського сьогодення. *Українське музикознавство*. 2021. Вип. 47. С. 32.

жанровій специфіці твору та трактуванню концепту Героя як позачасово значущого, є синтетичний інтонаційний тезаурус опери, у якому в цілісність поєднані «знаки аріозної, речитативно-декламаційної, романсової та думної стилістики»¹⁶.

В опері А. Загайкевич «Вишиваний. Король України» концепт Героя постає у нерозривному зв'язку з осмисленням національної ідентичності та місії особистості-пасіонарія у складних історичних, соціальних та політичних перипетіях. Синтетичний простір поєднання усталених настанов академічної традиції та експериментальних мовних та виразових інтенцій, які формують уявлення щодо нових обріїв академічного музичного мистецтва, детермінує інтерпретацію концепту як символу зв'язку часів, тягlosti й безперервності духовних пошуків особистості та національної спільноти.

Маркером академічної природи опери «Вишиваний. Король України» слугує акумуляція пам'яті жанру в діяхронно-синхронній цілісності. Це знаходить вираження в композиційно-структурній організації, що апелює до класичних та романтичних джерел (членування музичного цілого на дії, картини, наявність типових структурних компонентів і системи лейтмотивів), задіянні характерних для експресіоністської драми вокальних технік *Sprechgesang*, *Sprechstimme*. Маркером інноваційності в опері, що створює ревізію зокрема вокальних та інструментальних атрибутів жанру, стає «зіставлення живого та електродо акустичного звучання з чітким розподілом функцій між вокальним й інструментальним пластами фактури»¹⁷, а також тяжіння до 12-тоновості, ладова «невизначеність» і специфічна ритміка. Вокальний шар твору, наближений до «позадузичного мовлення», насичений позаакадемічними засобами виразності (шепіт, фальцет, мікродинаміка тощо) закарбовує специфічне для опери порубіжжя ХХ–ХХІ ст. співвідношення її вокального та інструментального складників – «вокал включається в нові резонанси умови сонористичного простору, електродо акустичної музики, перформативні експерименти з альтернативним ставленням як до наративу, так і до інтонування»¹⁸.

¹⁶ Уманець О. В. Образ Героя в сучасному національному просторі музичного мистецтва. *Культура та інформаційне суспільство ХХІ століття* : матеріали міжнар. наук. конф. молодих учених, 17 – 18 квітня 2025 р. У 2 ч. Ч. 2 / За ред. Н. Рябухи та ін.. Харків: ХДАК, 2025. С. 4.

¹⁷ Ветров О. В. «Вишиваний. Король України» Алли Загайкевич: досвід виконавського аналізу. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2023. Вип. 67. DOI 10.34064/khnum1-67.02 С. 31.

¹⁸ Єфименко А. Г. Українські композитори і вокалісти у світі нового проєктного оперотворення. *Modern Ukrainian musicology: from musical artifacts to humanistic universals: monograph*. Riga, Latvia: «Baltija Publishing», 2021. DOI: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-072-8-9> С. 186.

Проте інтонаційний, тембровий тезаурус опери співвідноситься не тільки з параметрами музичної картини світу Новітнього часу. Як маркери національного начала в опері виступають «посилання» на народнопісенну традицію, увиразнені в авторських ремарках (зокрема «like folk song»), в уведенні інтонаційно нейтральних зойків і вигуків, зокрема із подальшими низхідними глісандо, в алюзіях гуцульського ладу, коломийки, голосіння, ліричної пісенності, зимового обрядового фольклору тощо¹⁹.

Специфічні концептуальні нюанси в репрезентації концепту Героя детерміновані створенням аури його буття крізь призму осмислення подій минулого. Закцентуємо, що позиціонування концепту як такого, що балансує між реальним та уявним світами, репрезентується у фокусі спогадів, можливо визначити як одну з показових тенденцій його втілення в сучасному національному просторі музичного мистецтва.

Продовженням цієї тенденції та водночас проєкцією концепту Героя у метамодерні параметри культури як цілісності є опера З. Алмаші «ТГШ. Подорож у часі», створена 2024 р. Алюзія суміщення часових пластів у творі З. Алмаші створюється не тільки метамодерною аурую образу Т. Шевченка у вимірах мета-культури, позначеної нівелюванням меж академічної традиції та масової культури. Вибір творчості Гео Шкурупія, як вербальної основи твору, був не випадковим – очільник українського панфутуризму своїм перерваним у часи Розстріляного Відродження життям унаочнював долю української художньої еліти як колективного втілення в життя концепту Героя. Водночас започаткована у памфлеті «Реабілітація Т. Г. Шевченка» та незавершеному романі «Повість про гірке кохання поета Тараса Шевченка» Г. Шкурупія (що стали однією з основ лібрето О. Павлової) деструкція усталених уявлень про постать великого поета знаходить подальшого відбиття в опері З. Алмаші «ТГШ. Подорож у часі» та забезпечує формування його живого, «неіконізованого» образу.

Охоплення концепцією опери обріїв культури XIX, XX та XXI століть передвизначає специфіку її хронотопу, як принципово позачасового та водночас спроекційованого у сучасність. Своєрідним чином мікстова жанрова основа твору З. Алмаші резонує із жанровою дихотомічністю твору Г. Шкурупія – роман-повість – та з особливостями вербального шару опери, у якому цитати з творів митця Розстріляного відродження та листів Т. Шевченка уведені в сучасний мовний простір. Єднання часів і просторі культури в «ТГШ. Подорож у часі» визначають мікстову модифікацію жанрової моделі опери – оперу-кабаре, яка характеризується

¹⁹ Семенюк О. М. Українська фольклорна інтонаційність в опері «Вишиваний» Алли Загайкевич. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2025. № 4. DOI: 10.32461/2226-3209.4.2025.352016

балансуванням між академічною та масовою цариною художньої рефлексії, що віддзеркалює осцилятивність парадигмальних основ метамодерну.

На концептуальному рівні таке балансування знаходить вираження в модернізації постаті Героя-творця. Його певним чином «зведення з п'єдесталу» та репрезентація у вирі реального життя відбивається на інтонаційному рівні опери в поєднанні інтонаційного фонду академічної традиції, алюзій фольклорного мелосу, романсовості, поп-музики тощо. При багатоджерельності мелосу і дотичності твору до пласту масової, поза-академічної культури, модуляція концепту Героя у простір сучасної культури твориться також акцентованим режисерським рішенням візуального і – особливо – пластичного шару вистави, який позначений відмовою від традиційної оперної статуарності.

Безпосереднім увиразненням проєкції концепту Героя як такого, що належить і служить не тільки історії, а й сучасності, слугують фінальні сцени опери. Модуляція дії з XIX ст. у бурхливі реалії буття нації 2013 р. та трагічну дійсність розпочатої 2022 р. росією повномасштабної війни акцентується пересемантизацією образів – перевертанням бунтарів Мочиморд на політичну силу, що відстоює демократичне майбуття, а також знищенням проросійських наративів на білборді та відновленням первинно закарбованого на ньому знакового заклику Т. Шевченка – «Борітеся – поборете!».

Одним із засобів формування нової інтерпретації концепту стає також його дихотомічна репрезентація у двох іпостасях – молодого поета та зрілого чоловіка. Багатовимірні алюзії породжує запрограмована режисером А. Калояном трактовка образу як такого, що є невід'ємним від аудиторії – зрілий Шевченко спостерігає за подіями зі глядацької зали. У такий спосіб не тільки формуються додаткові градації сенсу – Герой спостерігає за власним буттям, модулює у просторів спогадів. Це створює ефект накладання реальності та згадуваного, що резонує зі славетним «Сном» Т. Шевченка – гострою сатирою на соціальні реалії та своєю чергою – із сатиричними інтенціями кабаре, а також нівелює межі між виконавцями та реципієнтами та забезпечує «багатошаровість» перцепції.

Своєрідною ланкою зв'язку між просторами та часам культури в опері стає лейтмотив мазурки, вагомість якого в драматургії уможливорює акцентуацію романтичного виміру концепту Героя в опері З. Алмаші. Лейтмотив мазурки стає і скріплюючим конструктом у специфічній композиційно-структурній організації твору. З одного боку, опера демонструє доволі традиційне, «класицистське» членування на 2 дії та картини. З іншого боку, принцип ритмічного контрастного зіткнення змістових площин, акцентований визначенням композитором їх

семантичних вимірів – темні картини (№ 1, № 3 та № 6), світлі (№ 2 та № 5) та контрастні (№ 4 та № 7) створює алюзії бароко, підтверджуючи темпоральну всеохопність твору.

З нашого погляду, тенденцію світоглядних коливань у парадигмальних настановах метамодерну в опері відбиває також специфічне коливання між варіантами жанрової моделі опери. Тяжіння до збереження її першоваріанту відбиває наявність доволі масштабних хорових номерів та традиційних структурних компонентів, обмеженість інструментального шару опери (струнний оркестр і фортепіано) детермінує модуляцію у простір камерної опери, актуалізованої на межі ХХ–ХХІ ст.

Багатовимірні семантичні нюанси закладаються в інтерпретації концепту Героя в опері З. Алмаші у зв'язку з його співвіднесеністю з концептом подорожі, декларованим у назві твору. З одного боку, це створює ланку зав'язку з естетичними параметрами романтизму, позначеними значущістю тематики мандрів як утіленням невпинності пошуку ідеалу. З іншого боку, актуалізований у просторі метамодерну метажанр подорожі являє собою «адекватну форму інтерпретації кризової картини світу, рефлексії перехідного мислення: переоцінки культури, історичних орієнтирів, глобальних зсувів, визначення національної ідентичності, перегляду образів «свого» і «чужого, Іншого, встановлення культурного діалогу, знайдення особистісних екзистенційних орієнтирів, увиразнення поля спільних змістів»²⁰. В опері З. Алмаші концепт подорожі, постаючи в єдності із концептом Героя, у спатильній та темпоральній проєкціях поєднує різні виміри осмислення буття як минулого та сучасного, реального та уявного, стає утіленням тяжіння метамодерну до позиціонування культури як метапростору, принципово недиференційованого за часовими та просторовими параметрами.

2. Модуси трансформації жанрової моделі опери крізь призму концепту культурної пам'яті

Атрибутивна інтенсивність крос-культурної комунікації, з одного боку, та з іншого – утвердження сучасного місця української культури у світовому просторі як його самодостатньої та невід'ємної частини, відбиваються в піднесенні концепту культурної пам'яті. Акцентуючи його глобальну вагомість в аксіологічних вимірах метамодерну, Ян Ассман дефініціює культурну пам'ять як «властивий кожному суспільству і кожній епосі набір текстів, зображень і ритуалів, які постійно використовуються та через

²⁰ Шульгун М. Е. Метажанр подорожі в контексті перехідного художнього мислення (кінець ХХ – поч. ХХІ ст.): автореф. дис. ...д-ра філол. наук: 10.01.06, 10.01.05. Київ: Київський національний університет ім. Тараса Шевченка, 2018. 36 с. С. 25–26.

«підтримання» яких група стабілізує та передає далі власне бачення себе самої; це колективне знання переважно (але не винятково) про минуле, на якому група засновує усвідомлення власної єдності та своєрідності»²¹. Осмислення такої своєрідності в мультикультурній, глобалізованій аурі сьогодення віддзеркалюється зокрема в усвідомленні значущості певного фонду «спільного знання» (за А. Ассман), що забезпечує комунікацію між епохами та поколіннями»²², реалізується в апробації світового досвіду художньої рефлексії, спрямованої на утвердження українського мистецтва як невід'ємної частини світового художнього простору.

Одним із модусів такого позиціонування є активне опанування «спільного знання» – світового літературного доробку та його знакових сюжетів і образів. В опері К. Цепколенко «Доля Доріана» звернення до роману «Портрет Доріана Грея» О. Уайльда стає водночас апеляцією до фаустіани – одного з концептуальних мейнстримів європейського мистецтва, що позначений перманентною адаптивністю сенсів до парадигмальних вимірів історико-культурних епох, індивідуалізацією та варіативністю інтерпретацій від часів одного з перших масштабних утілень – «Народної книги» Й. Шпіса до сьогодення.

Фаустіанські інтенції у творі К. Цепколенко пов'язані не тільки з досвідом європейського мистецтва. У творчості П. Гулака-Артемовського (балада «Твардовський»), Н. Королевої (роман «1313»), В. Винниченка (роман «Записки кирпатого Мефістофеля»), І. Сельвінського (поема «Читаючи Фауста»), О. Левади (п'єси «Фауст і смерть»), І. Муратова (поема «Спокуса») складається український вектор фаустіани. Його характерними рисами є репрезентація вічної теми «як закріпленого на перцептуальному рівні, смислового комплементарного символу європейської культури. <що> зумовлює тенденцію сюжетної та концептуальної редукції, вільного модифікування концепції та індивідуалістичної переакцентуації співвідношення її концептів»²³.

Віддзеркаленням традицій української фаустіани в опері К. Цепколенко «Доля Доріана» («Синдром Доріана», для сопрано, контратенора, тенора, баритона, басу, камерного оркестру) є тяжіння до редукції – «стиснення» сюжетної лінії та кола персонажів. Водночас із обмеженістю інструментальних вимірів твору (2 скрипки, альт, віолончель, контрабас,

²¹ Assman J. Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität //Kultur und Gedächtnis / Hrsg. von J. Assman and T.Hölscher. Frankfurt: Suhrkamp, 1988. P. 15.

²² Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті. Київ: Ніка-Центр, 2014. 440 с. С. 22.

²³ Уманець О. Фаустіанська тематика в українському художньому просторі. *Молодий вчений*, 2020, № 9 (85). DOI: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2020-9-85-6> С. 26.

флейта, гобой, кларнет, фагот, валторна, клавесин, фортепіано, група перкусії), специфікою композиційно-структурної організації (2 картини), напруженою психологізацією образів та відсутністю хорових епізодів це надає творові ознак камерної опери, що резонує з тенденцією камернізації жанрової моделі.

Зазначимо, що «Доля Доріана» апелює до пам'яті культури не тільки зверненням до одного із її перманентно значущих знаків у європейській та національній традиції. Суттєві нюанси в концепцію твору вносить осмислення композиторкою творчості О. Уайльда як цілісного культурного явища, що відбивається в уведенні в лібрето повісті митця «De Profundis» («Тюремна сповідь»), змістові обрії якої окреслюються моральною проблематикою.

Актуалізуючи художній компендіум світової культурної пам'яті, К. Цепколенко створює його модуляцію в новаційні жанрові виміри оперного мистецтва, марковані значущістю настанов концептуального театру, зокрема нуар-опери. Її специфіку дослідники пов'язують із домінуванням принципу симультанності, «сконцентрованістю експресіоністських фарб, утворенням гранично напруженої атмосфери і ускладненням свідомості особистості головного героя»²⁴, а також із формуванням «феномену «двосвіту» з протиставленням або паралельним співіснуванням обох світів – внутрішнього і зовнішнього, реального й нереально-ілюзорного, або роздвоєного внутрішнього»²⁵. Уведення мисткинею специфічних анонімних персонажів-привидів, які дублюють образ головного героя, посилює ефект буття у двох світах, надає трагедії героя всеохопного характеру, створює атмосферу її всепроникності та всеохопності.

Трансформація жанрової моделі опери знаходить виявлення і в інтонаційній аурі «Долі Доріана», що «втягує» в свою орбіту «пам'ять» музичного мистецтва у його історико-культурній тягlostі. Свідченням цьому, релевантним багатовимірній репрезентації концепту культурної пам'яті, в опері К. Цепколенко є темброві апеляції. Так, тембри контратенора і клавесина створюють асоціації з бароковою оперою, тембр фортепіано, як сучасного двійника клавесина, створює ефект своєрідної двійничості, суголосної комплементарній репрезентації образу головного героя.

²⁴ Щітова С. А. Нуар-стиль у сучасній опері та принципи симультанності їх режисерської інтерпретації. *Музикознавча думка Дніпропетровщини*. 2022. Вип. 22 (1). DOI: 10.33287/222207 С. 99.

²⁵ Щітова С. А. Нуар-стиль у сучасній опері та принципи симультанності їх режисерської інтерпретації. *Музикознавча думка Дніпропетровщини*. 2022. Вип. 22 (1). DOI: 10.33287/222207 С. 103.

Змістова та драматургічна вагомість лейтінтонацій, зокрема малосекундової висхідної інтонеми, що «пронизує» партію Доріана і «проникає» в інструментальну тканину твору, утворює ниті зв'язку з оперою епохи романтизму. Водночас інтонаційний тезаурус сповнений не тільки знаками оперного мелосу, а й маркерами опери Новітнього часу – такими засобами вокальної виразності, як *Sprechstimme*, шепіт, сміх, крик, свист, скандування тощо. Але тяжіння до репрезентації опери крізь призму новаційних вокальних технік є лише одним із модусів оновлення жанрової моделі.

Значущими у трактуванні концепту культурної пам'яті є знаки сучасності в інструментальному шарі твору. Це і певна «емансипація» інструментів, що їх позиціонування як окремих персонажів створює зв'язки із сучасними інтенціями інструментального театру, і введення специфічної перкусії (китайська коробочка, що створює темброву алюзію культури Сходу та глобалізаційних спрямувань), і репрезентація фортепіано в ударній функції, і уникання визначених тональних та гармонічних основ, і вагомість кластерних вертикалей в оркестрі тощо.

Неоопера-жах Р. Григоріва та І. Разумейка «*Hamlet*» (2017 р.) є закарбуванням експериментального модусу втілення концепту культурної пам'яті в аурі новаційних шукань у сфері оперного мистецтва²⁶. Вічний, архетиповий для європейської культури мотив духовних пошуків у царині екзистенції, сконцентрований в образі Гамлета, є у творі посиленням на творчість В. Шекспіра як цілісності, що засвідчує введення персонажів із «Макбета». Творчість митця стає імпульсом маніфестації перманентної та іманентної значущості моральної проблематики, яка створює арку зв'язку між картиною світу Північного Відродження з її актуалізацією осмислення особистісної екзистенції та метамодерною світоглядною парадигмою. маркованою загостренням питання моральних основ людини.

Закцентуємо, що звернення до знакової для світового мистецтва трагедії В. Шекспіра є продовженням-заповненням дискретного лінії буття оперної «гамлетіани», репрезентованої фактично поодинокими апробаціями вічної теми в ХІХ ст. (зокрема у творчості Ф. Фаччо, А. Тома) та в ХХ ст. (зокрема у творчості латвійського композитора Я. Калніньша, італійського митця М. Дзафреда). Доволі симптоматично, що фактично одночасно з неооперою-жах «*Hamlet*» Р. Григоріва та І. Разумейка до інтерпретації гамлетівської тематики у експериментальних мовних і виразових параметрах опери звертається австралійський композитор Б. Дін.

²⁶ У межах запропонованої розвідки не порушуються питання специфіки сценографії та перформативних вимірів твору в інтерпретації реж. Р. Держипільського, що заслуговують на окреме, детальне дослідження.

Проблема морального буття, репрезентована крізь призму концепту історичної пам'яті, стає призмою акумуляції знаків музичної культури в діяхронії та синхронії – твір насичений інтонаемами, що створюють алузії з фольклорною традицією, бароковим інтонаційним тезаурусом (зокрема з арією «Дозволь мені плакати» з опери Г. Ф. Генделя «Рінальдо»), сферою сучасного масового музичного мистецтва. Разом із тим репрезентацію концепту культурної пам'яті в аурі палімпсесту створюють в опері нашарування не тільки знаків музичного мистецтва – «автори жахОпери двічі перекодовують основні смисли трагедії «Гамлет»: по-перше – через використання тексту В. Шекспіра у перекладі Ю. Андруховича, де головний герой осучаснюється засобом модернової лексики; по-друге – перевертання/вивертання характеристик образів, занурення їх в інфернальний світ»²⁷.

Основою модуляції жанрової моделі опери в максимально розширений звуковий простір сучасності стає і специфічне зіткнення шарів «живого» та «неживого» звуку, кожен із яких містить своєрідні символічні меседжі. Так, «живий», власне музичний складник неоопери-жах «Hamlet» репрезентований на інструментальному рівні тембрами віолончелі, контрабаса, валторни, групою перкусії. На вокальному рівні «живе» звучання увиразнюється масштабною виразовою палітрою, у якій пріоритет академічного вокалу поступається місцем естрадному вокалу, алузіям народно-пісенної традиції та водночас поза-академічним і поза-вокальним засобам – читанню-декламуванню, шепоту, крику, сміху, риданню, стогону тощо.

«Нежива» звукова компонента неоопери-жах містить знаки пошуку абсолютно нових конструктів звукової картини світу. Такими знаками стають делеговані семплованій електроніці репліки препарованого фортепіано та хрипіння голосу – своєрідні символи ревізії у параметрах нової культурної парадигми сутності та значущості атрибутивних носіїв художньої рефлексії у вокальному та інструментальному вимірах. Такими знаками є і шумові маркери реальності, і низькочастотні шуми, що впливають на реципієнта на фізіологічному рівні. Концепт культурної пам'яті у такому звуковому просторі постає як підґрунтя кардинального переформатування алгоритмів художньої комунікації в контексті академічної традиції. Її іманентні та перманентні перцептуальні основи – інтелектуально та емоційно забарвлене слухання – зсуваються на периферію, натомість маніфестується формування її новаційних,

²⁷ Турчина М. Трансформація архетипу трікстера в сучасному українському мистецтві на прикладі образу Гамлета. *Українські культурологічні студії*. 2022, № 2 (11). DOI: [https://doi.org/10.17721/UCS.2022.2\(11\).08](https://doi.org/10.17721/UCS.2022.2(11).08) С. 46.

принципово симультанних настанов, суголосних декларації жанрового рельєфу твору як нео-опери.

Значущість творчості В. Шекспіра як основи мистецької інтерпретації концепту культурної пам'яті закарбовують «12 сонетів Шекспіра» О. Яковчука. Віддзеркалюючи неоромантичні інтенції в сучасному національному музичному мистецтві на жанровому рівні, твір формує прямі алюзії з жанровою моделлю вокального циклу в його первинному варіанті, закріпленому в параметрах романтизму та акцентовані в авторській жанровій номінації. Проте масштабність твору і наявність жанрово мікстових інтенцій дозволяє співвіднести його з моноперою.

Специфіка трактування її жанрової моделі в «12 сонетах Шекспіра», з нашого погляду, полягає у специфічній «роздвоєності» ліричного героя твору. Він постає як в експліцитній, персоніфікованій іпостасі – репрезентованій у партії вокаліста, так і в імпліцитній, утіленій у неочевидному другому «Я» у партії фортепіано. Самодостатність цих іпостасей, детермінована певною автономністю їх партій, надає вокальному та інструментальному виміру твору статусів повноправних, самостійних рушіїв драматургічного процесу та створює напружену внутрішню діалогічність, що скріплює твір у єдність.

На концептуальному рівні цю єдність забезпечує специфіка драматургії «12 сонетів Шекспіра». Специфічною «компенсацією» позасюжетності слугує цілеспрямований рух до утвердження генеральної мети складних перипетій людської екзистенції – Кохання як вищої цінності та осмислення сутності духовності, метафорично уособленої в образі Музи.

Репрезентація цих позачасово та всезагально значущих духовних опор крізь призму культурної пам'яті маніфестується у творі О. Яковчука на декількох рівнях. Насамперед зазначимо унікальну двомовність твору – мелос його номерів «узгоджується» як із українським варіантом вербального тексту, так і з англійським. Культурною універсалізацією маркований інтонаційний тезаурус твору, який «стягує» в собі романтичні та експресіоністські, емоційно напружені інтонами, романсові та декламаційні побудови. У партії фортепіано, як інструментального «двійника» вокаліста, така концентрація відбивається в алюзіях жанрів «пісні без слів», прелюдії, ноктюрну, баркароли, романсу, а також у певній рівноправності консонансу та дисонансу, домінуванні колористичної функції акордових вертикалей тощо.

Закцентуємо, що на відміну від багатьох апеляцій до концепту культурної пам'яті в сучасному національному музичному мистецтві, «12 сонетів Шекспіра» О. Яковчука позбавлені гранично радикальних засобів оновлення мовних та виразових параметрів, задіяння потенціалу

перформативності та розширених технік фортепіанного виконавства. На змістовому рівні, з нашого погляду, це створює доволі суттєві нюанси інтерпретації знаку культурної пам'яті – він не «адаптується» до сучасних культурних реалій, а слугує засобом погляду в минуле для винайдення вічних опор, суголосних сьогоденню.

Необхідність збереження досвіду минулого та сучасних ракурсів його осмислення відбиває доля «12 сонетів Шекспіра», що створені спеціально для відомого канадійського баса-баритона українського походження Павла Гуньки. Твір мав стати частиною ініційованого 2004 р. співаком з метою промоції художнього скарбу української нації масштабного Проєкту української мистецької пісні – загальнодоступного зібрання записів 1000 українських пісень²⁸ та увійти до програм Літнього інституту української художньої пісні, який з 2017 р. діє в Торонто в Центрі виконавства та навчання TELUS Королівської консерваторії музики.

Інші модуси інтерпретації культурної пам'яті маркують моно-оперу «Леді Лазарус» Л. Юріної. Вербальною основою твору є знакові для європейської культури твори Сільвії Платт, Дж. Джойса та Р. Баха, об'єднані перманентно актуальною темою пошуку екзистенційних опор буття Людини у світі, що позначений зміною аксіологічних настанов. Проекція «квантів» культурної пам'яті в художній простір сучасності пов'язана в опері Л. Юріної з тяжінням до нівелювання параметрів академічної традиції. Це знаходить вираження в рівноправності як її власне музичного – вокального, інструментального, так і електронного компонентів. У зв'язку з його вагомістю у творі О. Берегова зазначає, що «драматургічний прийом повтору електронної партії дозволяє композиторці уникнути одноманітності і створює звукову арку, яка цементує форму і скріплює драматургію всього твору»²⁹.

В «Леді Лазарус» Л. Юріної проблематизація ревізії цінностей крізь призму культурної пам'яті втілена у збереженні жанрової номінації опери при фактичній відмові від її атрибутивних маркерів. Це віддзеркалюється в атональній організації музичної тканини, емансипації дисонансу, застосуванні техніки *Sprechgesang*, шепоту, декламації, крику. В інструментальній царині твору це відбивається у пріоритетності розширених технік, в екстремальних засобах звуковидобування – «серед яких кластери, стуки по інструменту, шкрябання та шарудіння по

²⁸ Співак здійснив запис вокальних творів М. Лисенка, К. Стеценка, Я. Степового, В. Барвінського, С. Туркевич, після смерті митця 2025 р. проєкт існує у форматі Літнього інституту української художньої пісні.

²⁹ Берегова О. Світова література у рефлексіях сучасної української композиторки Людмили Юріної. *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2020. Вип. 16. Ч. 1. DOI: <https://doi.org/10.31500/1992-5514.16.2020.205246> С. 121.

струнах різноманітними предметами, гра по притиснутих струнах»³⁰ у партії фортепіано, що загалом нівелює звукові межі академічної традиції. Нівелювання кордонів академічної традиції, суголосне тенденції інтерференції сфер музичного мистецтва, знаходить виявлення також у принциповій зміні усталених статусів виконавців – і вокалістка, і піаніст перетворюються на акторів, емерджентний комплекс засобів виразності яких умасштаблюють пластика і міміка.

Виняткова концентрація новаційних засобів вокальної та інструментальної виразності в межах камерної трансформації жанрової моделі увиразнює концептуальний стрижень твору – трагедію особистості, репрезентує її у стиснених часово-просторових межах та мовній дихотомічності (твір існує в англійській та українській версіях) і надає їй всезагальної значущості.

3. Концепт віри як чинник аксіологічний чинник трансформації жанрової моделі опери

Особливої вагомості для українського музичного мистецтва, ментально маркованого значущістю сакральної традиції, на перетині тисячоліть набуває концепт віри. Протягом століть християнська церква слугувала осередком збереження духовності нації та водночас консолідуючою зерниною її духовного буття. Процес формування нового світобачення національної спільноти із межі XX–XXI ст. продемонстрував, що «релігійне піднесення кінця 1980–1900-х рр, ставши для України часом своєрідного “релігійного ренесансу”, було невіддільне від піднесення національного й від перших кроків державотворення і вкотре, далеко не вперше в українській історії, актуалізувало проблему ролі релігії та релігійних інститутів у процесі формування української нації»³¹.

Закцентуємо, що специфіка «релігійного ренесансу» в контексті сучасної української культури детермінується плюралізмом релігійних спрямувань. На рівні художньої рефлексії це в комплексі слугує позиціонуванню концепту віри в аурі поліконфесійності та інтенсивної інтерференції жанрових моделей сакрального музичного мистецтва, належних до різних релігійних просторів, та в поєднанні з концептом культурної пам’яті.

На цій основі складається своєрідний сакральний вектор сучасного українського оперного мистецтва, об’єднаний релігійною концептуальною

³⁰ Берегова О. Діалог культур: образ Іншого в музичному універсумі: монографія. Київ: Інститут культурології НАМ України, 2020. 304 с. С. 94.

³¹ Войналович В. Сучасний релігійний простір України у контексті зовнішніх та внутрішніх викликів. *Українознавчий альманах*. Вип. 27. 2020. DOI: <https://doi.org/10.17721/2520-2626/2020.27.7> С. 43.

домінантою та позначений варіативністю жанрово-стильових рішень, у яких жанрова модель опери зазнає суттєвих трансформацій. Одне з таких трансформаційних спрямувань пов'язано із відродженням автентичних основ та створенням хорової версії опери а capella – проєкції жанру в царину атрибутивного для сакральних вимірів національної музичної культури хорового начала.

Знаком утвердження «хорового еквівалента» опери, зокрема на основі фольклорної традиції, стали масштабні хорові полотна Л. Дичко – «Золотослов» та «Різдвяне дійство». Апелюючи в «Золотослові» до найдавніших шарів релігійного світобачення, Л. Дичко репрезентує віру як іманентну основу духовності Людини, буття якої є невід'ємним від буття спільноти та буття природи. І в такому контексті хорово а capella на основа твору не є випадковою. Семантика хорової проєкції жанрової моделі опери була покликана часом та соціокультурними реаліями, які надали особливої гостроти питанню консолідації нації, а також потреби всезагального осмислення єдиних аксіологічних настанов, досягнення колективної ідентичності – акцентованої у nonперсоніфіційованості дійових осіб твору – в усій її багатовіковій тягlostі та безперервності.

Всеохопність репрезентації концепту віри, як перманентного стрижня буття людини та людства, на концептуальному рівні віддзеркалюється у своєрідній світоглядній «універсальності» «Золотослова», у якому «сакральні ідеї та євангельська тематика тісно переплітаються з народними примітивно-інтуїтивними уявленнями про божественне та духовне»³². На рівні жанру універсалізм знаходить виявлення в мікстовій єдності не тільки жанрових «показчиків» різних епох – опери, ораторії, хорового циклу, сюїти, симфонії тощо, а й маркерів обрядових дійств-ритуалів. Опора на концепт віри в його глобальних темпорально-спатіальних вимірах стає і основою специфічного музичного мислення та мовлення, у якому «мерехтять» знаки минулого та фольклорної традиції – родинно-обрядового та календарно-обрядового циклів, архаїчні лади, прийоми народнописанного виконавства (зокрема вигуки), імпровізаційність, повтори лексем, паралельний рух акордових вертикалей, підголоскова поліфонія тощо.

Хронотопічна всеохопність репрезентації концепту віри пов'язана також із його проєкцією у царину академічної традиції як цілісності. Це відображається в лейтмотивній техніці (як знаку зв'язку з романтичною епохою) та принципі симфонізму (що формує алюзії з класицистською

³² Пахомова Є. Синестезія в оперному театрі Лесі Дичко (на прикладі опер «Золотослов» та «Різдвяне дійство»). *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2015. Вип. 11. С. 90.

епохою), сонористиці, кластерах. Емерджентний комплекс знаків епох і просторів художньої рефлексії скріплюється наскрізною сюжетною лінією – зміною пір року, що метафорично відбиває повторюваність етапів буття природи, одвічність буттєвого циклу і перманентність значущості його опори – віри.

Саме ця вічна буттєвість і затребуваність віри, закарбована у творі, детермінує можливість його «відкритого» існування у просторі художньої рефлексії. Акцентуючи невичерпність потенціалу інтерпретаційних вимірів музичного твору, У. Еко зазначав, що «кожне виконання виповнює даний твір, не вичерпуючи його можливості, кожна реалізація надає творові кшталт (форму), доповнюючи низку дотеперішніх реалізацій, кожне прочитання виражає твір у комплексний та задовільний спосіб, водночас некомплексний і неповний, бо не дає нам симультанного образу усіх можливих його інтерпретацій»³³. Метафорична змістова «відкритість» опери Л. Дичко, у якій концепт віри пронизує все буття національної спільноти та стає одним зі змістотворних його чинників, стає і імпульсом до перманентного подальшого творення версій «Золотослова» – парафразів для двох фортепіано (2003 р.), симфонічного «Диптиху» (2009 р.).

Концепт віри в опері «Часі покаяння» О. Козаренка стає сенсотворним основою поєднання у цілісність естетичних параметрів бароко та Новітнього часу. Звернення до текстів барокової епохи – І. Максимовича, Л. Горки, І. Величковського, Г. Сковороди, з нашого погляду, не є випадковим – саме за часів українського бароко християнська церква вступила в один із буремних періодів буття, набуваючи 1632 р. легалізації, власної митрополії та гуртуючи навколо себе українську спільноту та втрачаючи самостійність 1686 р. Саме у цей час, позначений активними соціокультурними зрушеннями, секулярними процесами, особливої актуальності для українства набуло питання співвідношення сакрального та світського начал у бутті людини.

Актуалізація цього питання на «світанку» III тисячоліття відбивається в репрезентації концепту віри в «Часі покаяння» О. Козаренка крізь призму багатовимірною компендіуму знаків різних епох. Безпосереднім посиланням на естетичні конструкти бароко та водночас відображенням духовних пошуків сучасності слугує насамперед тематика покаяння. Слугуючи концептуальним лейтмотивом духовних концертів Д. Бортнянського, А. Веделя, А. Рачинського, означена тематика набула актуалізації в «покаянному мейнстрімі» на межі XX–XXI ст. у творчості

³³ Еко У. Відкритий твір: форма і невизначеність у сучасних поетиках (фрагменти) [Поетика відкритого твору]. URL: <https://nasplib.isofts.kiev.ua/server/api/core/bitstreams/b7b78c50-1793-4440-bc7b-7c8254751037/content>

І. Карабиця, М. Скорика, Є. Станковича, В. Степурка, В. Польової, І. Алексійчук³⁴. Зі світом бароко оперу О. Козаренка єднають також і алегоричність персонажів (Вона, Ангел, Сумління, Спокуса), значущість принципу контрасту, виявлена в зіткненні змістових сфер та образів, що створює аллюзії з бароковою терасоподібною динамікою, вагомість рис сюїти в композиційно-структурній організації опери, маркерів псалму і канту в її жанровому профілі, риторичних фігур в інтонаційному тезаурусі тощо.

Національну увиразненість осягнення концепту віри репрезентовано крізь призму атрибутивного для національної фольклорної традиції думного мелосу. Метафоричним відображенням складності духовних пошуків та набуття віри як буттєвого дороговказу в опері «Час покаяння» стає гранична емоційна напруженість інтонаційного «фонду», що водночас із рисами алеаторики створює ниті зв'язку з експресіоністською драмою та естетичними параметрами Новітнього часу.

В екстремальних мовно-мовленнєвих, виразових та перформативних вимірах позиціонується концепт віри в опері-реквіємі «IYOV» Р. Григоріва та І. Разумейка. Граничне загострення питання щодо сутності та значущості віри у світоглядних орієнтирах мета-модерну в опері-реквіємі відбивається на всіх рівнях твору. Так, вербальний рівень поєднує книгу Йова за Старого Заповіту, що утверджує віру заради віри, та канонічні сакральні тексти реквієму і меси.

Жанровий профіль твору вирізняється поєднанням сакрального та світського модусів академічної традиції. Сакральну царину твору, водночас із його вербальною специфікою, конструюють композиційно-структурні маркери реквієму і меси – Preludia, Overture, Credo I, Pie Jesu (Dies irae), Intermezzo, Tuba Mirum, Kyrie eleison, Lacrimosa, Son Jova, Gloria, Requiem, Credo II, Agnus Dei, Lux aeternam. Світська царина формується як посиленнями на атрибутивні компоненти опери – арії, аріозо, речитатив тощо, так і синтезом репетиційної техніки, сонористики, рис рок-музики тощо³⁵.

У вокальному складнику, який пов'язаний із частинами реквієму і меси та позначений фактичним униканням академічних настанов, у сольних та ансамблевих репрезентаціях синтезуються риси народнопісенного виконавства, естрадного співу, а також крик, шепіт. Суттєві концептуальні

³⁴ Гусарчук Т. Дистанція – два століття: образно-стильові паралелі Тріо Артемія Веделя «Покаяння отверзи мї двері» та Духовного концерту Ігоря Тилика. *Молодий вчений*. 2018, № 4 (56). С. 244–245.

³⁵ Берегова О. Діалог культур: образ Іншого в музичному універсумі: монографія. Київ: Інститут культурології НАМ України, 2020. 304 с. С. 96–97.

нюанси створюються задіянням декламації, яка є мовно мобільною і первинно варіативною. За задумом авторі опери, читання частин книги Йова відбувається мовою тієї країни, де відбувається вистава, що стає потужним чинником позанаціонального інтерпретування концепту віри, основою його проєкції у всезагальний простір культури.

В інструментальному шарі обмеженість складу – віолончель, перкусія та «препарований» рояль – «компенсується» зіткненням різних звукових аур. Їх утіленнями є, з одного боку, «живе» звучання віолончелі, як своєрідної тембрової метафори людської душі, та з іншого – екстремальні засоби звуковидобування у партії рояля, що деструктують звуковий образ фортепіано як одного із усталених носів академічної традиції і в такий спосіб на рівні художньої рефлексії створюють сонорну інтерпретацію переосмислення усталених світоглядних, аксіологічних настанов.

ВИСНОВКИ

Формуючи провідні модуси осмислення буття особистості та національної спільноти в контексті метамодерної епохи, концепти Героя, культурної пам'яті та віри постають у плюралізмі індивідуалізованих інтерпретацій, які увиразнюють аксіологічну напругу сучасності та осцилятивну специфіку метамодерну. В індивідуалізованих версіях візії концепту Героя – Месії («Мойсей» М. Скорика), Творця («Поет» Л. Колодуба), Сучасника («ТГШ. Подорож у часі» З. Алмаші), Пасіонарія («Вишиваний. Король України» А. Загайкевич) віддзеркалюють перманентне значення постаті очільника нації та її актуалізацію в сучасних соціокультурних реаліях. Репрезентації концепту культурної пам'яті крізь призму фаустіани («Доля Доріана» К. Цепколенко), гамлетіани («Hamlet» Р. Григоріва та І. Разумейка) та творчості В. Шекспіра як цілісного феномену культури («12 сонетів Шекспіра» О. Яковчука), літературного доробку постмодернізму («Леді Лазарус» Л. Юріної) маніфестують позачасову значущість моральних, духовних пошуків особистості та утверджують сучасну українську оперу як невід'ємний складник світового художнього простору. Інтерпретації концепту віри (у «Золотослові» Л. Дичко, «Часі покаяння» О. Козаренка, «YOV» Р. Григоріва та І. Разумейка) декларують позачасову значущість релігійного начала як ментальної матриці українства та на рівні художньої рефлексії слугують втіленням «релігійного ренесансу» як маркера сучасного національного культуротворення.

Модуси трансформації жанрової моделі опери на основі концептів Героя, культурної пам'яті та віри позначені: дихтомією спрямувань, пов'язаних як зі збереженням парадигми жанру, зокрема на композиційно-структурному

рівні, так і з інтенсивними процесами її дифузії з рисами ораторії, притчі, камерної опери, вокального циклу, сюїти, поеми та урізноманітнення такими «версіями» як хорова та біографічна опера, неоопера-жах, опера-нуар, опера-кабаре, опера-реквієм; акумуляцією знаків різних епох, зокрема бароко та романтизму; умасштабленням мовно-мовленнєвого та виразового тезаурусу знаками фольклорної традиції, сучасного масового мистецтва, інструментального театру, новаційними звуковими конструктами (електронна музика, екстремальні засоби вокального та інструментального звуковидобування); ревізією статусів виконавців й алгоритмів художньої комунікації; значущістю тенденцій перформативності, «двомовності» та тяжінням до «відкритості» твору.

Суголосні дифузійні специфіці сучасного жанротворення, утілення концептів Героя, культурної пам'яті та віри в царині української опери відбивають метамодерне позиціонування культури як первинно цілісного метапростору та формування новаційних шляхів буття жанрової моделі опери як невід'ємного, позачасово значущого маркера духовності Людства.

АНОТАЦІЯ

Художня рефлексія епохи метамодерну, резонуючи з парадигмальними конструктами картини світу зламу століть, позначена інтенсивністю трансформаційних зрушень у процесах жанро- та стилетворення. У багатовимірності їх спрямувань значущості сенсотворних основ сучасної національної опери набувають концепти Героя, культурної пам'яті та віри. У різноманітті індивідуалізованих візій у творчості Л. Дичко, М. Скорика, Л. Колодуба, А. Загайкевич, З. Алмаші, К. Цепколенко, Р. Григоріва та І. Разумейка, О. Яковчука, Л. Юріної, О. Козаренка втілення означених концептів віддзеркалюють актуалізовані специфікою сучасних соціокультурних реалій питання щодо значущості постаті очільника нації, екзистенційних пошуків особистості та релігійного начала як ментальної матриці українства. Суголосно осцилятивній специфіці метамодерну, утілення концептів героя, культурної пам'яті та віри концепти стають підґрунтям тенденцій як збереження моделі жанру, так і творення її нових параметрів на основі синтезу з рисами ораторії, притчі, камерної опери, вокального циклу, сюїти, поеми водночас із апробацією новаційних жанрових версій – хорової та біографічної опери, неоопера-жах, опери-нуар, опери-кабаре, опери-реквієму. У плуралізмі інтерпретацій жанрової моделі опери втілення означених концептів характеризується тяжінням до багаторівневої акумуляції знаків різних епох і сфер музичного мистецтва. Маркерами оперних проєкцій концептів героя, культурної пам'яті та віри слугують і експериментальні інтенції, спрямовані на утвердження

у звуковому просторі новачійних звукових конструктів і трансформацію настанов художньої комунікації. Концептуальні модуси сучасної української опери стають основою як розгортання процесу трансформації естетичних параметрів жанру рисами інструментального театру, перформативністю, мовною лабільністю, тяжінням до «відкритості» твору, так і репрезентації нових шляхів буття опери як художнього відображення духовності Людства та метамодерного осягнення цілісності мета-простору культури.

Література

1. Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті. Київ: Ніка-Центр, 2014. 440 с.
2. Берегова О. Діалог культур: образ Іншого в музичному універсумі: монографія. Київ: Інститут культурології НАМ України, 2020. 304 с.
3. Берегова О. Інтегративні процеси в музичній культурі України ХХ–ХХІ століть: монографія. Київ: Інститут культурології НАМ України, 2013. 232 с.
4. Берегова О. Світова література у рефлексіях сучасної української композиторки Людмили Юріної. *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2020. Вип. 16. Ч. 1. С. 117–123. DOI: <https://doi.org/10.31500/1992-5514.16.2020.205246>
5. Ветров О. В. «Вишиваний. Король України» Алли Загайкевич: досвід виконавського аналізу. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2023. Вип. 67. С. 26–38. DOI: 10.34064/khnum1-67.02
6. Войналович В. Сучасний релігійний простір України у контексті зовнішніх та внутрішніх викликів. *Українознавчий альманах*. 2020. Вип. 27. С. 42–50. DOI: <https://doi.org/10.17721/2520-2626/2020.27.7>
7. Воронова Т. Опера Левка Колодуба «Поет» як вектор режисерської актуалізації образу Кобзаря в реаліях українського сьогодення. *Українське музикознавство*. 2021. Вип. 47. С. 28–37.
8. Губернатор О. І. Метамодернізм як нова парадигма сучасних культурних практик. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2013. № 1. С. 109–114.
9. Гусарчук Т. Дистанція – два століття: образно-стильові паралелі Тріо Артемія Веделя «Покаяння отверзи мі двері» та Духовного концерту Ігоря Тилика. *Молодий вчений*. 2018. № 4 (56). С. 244–250.
10. Єфіменко А. Г. Українські композитори і вокалісти у світі нового проєктного оперотворення. *Modern Ukrainian musicology: from musical artifacts to humanistic universals: monograph*. Riga, Latvia: «Baltija Publishing», 2021. С. 169–195. DOI: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-072-8-9>

11. Еко У. Відкритий твір: форма і невизначеність у сучасних поетиках (фрагменти) [Поетика відкритого твору]. URL: <https://nasplib.isofofts.kiev.ua/server/api/core/bitstreams/b7b78c50-1793-4440-bc7b-7c8254751037/content>
12. Ельтек І. Музичні інтерпретації філософських концептів поезії Івана Франка у творчості М. Скорика. *Українська музика*. 2016. № 3 (21). С. 38–45.
13. Кримський С. Специфіка українського бароко. *Культура народів Причорномор'я*. 1997. № 1. С. 49–54.
14. Пахомова Є. Синестезія в оперному театрі Лесі Дичко (на прикладі опер «Золотослов» та «Різдвяне дійство»). *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2015. Вип. 11. С. 85–92.
15. Сазонова О. В. Янкова Н. І. Ідейно-естетичні координати художнього світу притч Івана Франка. *Літературознавчі студії*. 2017. № 49. Т. 1. С. 251–263.
16. Семенюк О. М. Українська фольклорна інтонаційність в опері «Вишиваний» Алли Загайкевич. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2025. № 4. С. 386–393. DOI: 10.32461/2226-3209.4.2025.352016
17. Степурко В. Опера Мирослава Скорика за поемою Івана Франка як наратив класико-романтичного ідеалу. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: науковий журнал*. 2021. № 2. С. 262–266.
18. Турчина М. Трансформація архетипу трікстера в сучасному українському мистецтві на прикладі образу Гамлета. *Українські культурологічні студії*. 2022. № 2 (11). С. 43–47. DOI: [https://doi.org/10.17721/UCS.2022.2\(11\).08](https://doi.org/10.17721/UCS.2022.2(11).08)
19. Уманець О. В. Жанрова модель опери у сучасному просторі національної культури. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2025. Вип. 3. Том 3. С. 94–100. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/83-3-14>.
20. Уманець О. В. Образ Героя в сучасному національному просторі музичного мистецтва. *Культура та інформаційне суспільство XXI століття : матеріали міжнар. наук. конф. молодих учених, 17–18 квітня 2025 р. У 2 ч. Ч. 2 / За ред. Н. Рябухи та ін. Харків: ХДАК, 2025. С. 3–4.*
21. Уманець О. «Opera Rustica» («Сільські сцени») Є. Станковича: камерні трансформації оперного жанру. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2023. Вип. 64. Т. 2. С. 128–135. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/64-2-21>
22. Уманець О. Фаустіанська тематика в українському художньому просторі. *Молодий вчений*. 2020. № 9 (85). С. 22–28. DOI: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2020-9-85-6>

23. Харитоновна В. Творчість Т. Шевченка в оперному жанрі. *Культура України*. 2014. Вип. 46. С.252–259.

24. Шабанова Ю. Метамоделн у мистецькому просторі. Передчуття нової культурної парадигми. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: науковий збірник*. 2022. Вип. 43. DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi43.586> С. 87–94.

25. Шульгун М. Метажанр подорожі в контексті перехідного художнього мислення (кінець ХХ – поч. ХХІ ст.): автореф. дис. ...д-ра філол. наук: 10.01.06, 10.01.05. Київ: Київський національний університет ім. Тараса Шевченка, 2018. 36 с.

26. Щітова С. А. Нуар-стиль у сучасній опері та принципи симультанності їх режисерської інтерпретації. *Музикознавча думка Дніпропетровщини*. 2022. Вип. 22 (1). С. 95–105. DOI: 10.33287/222207

27. Assman J. Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität //Kultur und Gedächtnis / Hrsg. von J. Assman und T.Hölscher. Frankfurt: Suhrkamp, 1988.

28. Turner, L. Metamodernism: A Brief Introduction. Notes on Metamodernism. January 12, 2015. URL: <https://www.metamodernism.com/2015/01/12/metamodernism-a-brief-introduction/>

Information about the author:

Umanets Olha Vitaliivna,

Candidate of Art Criticism,

Associate Professor at the Department of Cultural Studies

Yaroslav Mudryi National Law University

84A, Hryhoriy Skovoroda Str., Kharkiv, 61024, Ukraine